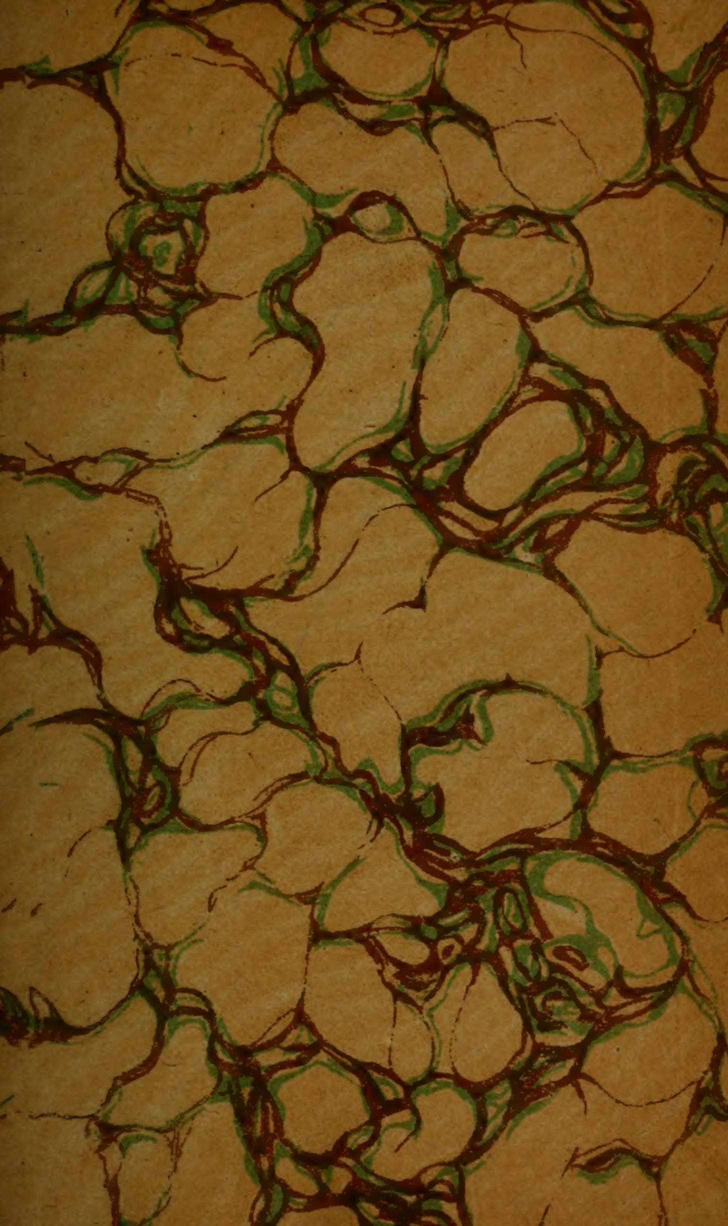

U d'/ of Ottawa
39003000939990



PAGES CHOISIES DES GRANDS ÉCRIVAINS



J. M. Guyau

LIBRAIRIE ARMAND COLIN

Pages choisies des Grands Écrivains

Thiers (G. Robertet).
Mignet (G. Weill).
Jean-Jacques Rousseau (S. Rocheblave).

Chaque vol. in-18 jésus, broché, 3 fr.; relié toile, 3 fr. 50.

Homère (M. Croiset).
Cicéron (P. Monceaux).
Virgile (A. Waltz).
Rabelais (Ed. Huguet).
Shakespeare (E. Legouis).
Bossuet (A. Gazier).
Mme de Sévigné (R. Doumic et L. Levrault).
Lesage (P. Morillot).
Voltaire (F. Vial).
Diderot (G. Pellissier).
Buffon (P. Bonnefon).
Beaumarchais (P. Bonnefon).
Gœthe (P. Lasserre et P. Baret).
Schiller (L. Roustan).
J. de Maistre (H. Potez).
Mme de Staël (S. Rocheblave).
Chateaubriand (S. Rocheblave).
Stendhal (H. Parigot).
Balzac (G. Lanson).
Guizot (Mme Guizot de Witt).
Henri Heine (L. Roustan).
V. Cousin (T. de Wyzewa).
Sainte-Beuve (H. Bernès).
R. P. Gratry (M. Pichot).
A. de Musset (P. Sirven).
P. Mérimée (H. Lion).
Alex. Dumas (H. Parigot).
Dickens (B.-H. Gausseron).
Th. Gautier (P. Sirven).
George Sand (S. Rocheblave).
G. Flaubert (G. Lanson).
Ernest Renan.
J. M. Guyau (A. Fouillée).
Tourgueneff (R. Candiani).
Carlyle (E. Masson).
Alphonse Daudet (G. Toudouze).

Chaque vol. in-18 jésus, broché, 3 fr. 50; relié toile, 4 fr.

J. Michelet (Ch. Seignobos, sous la direction de Mme Michelet).
Un vol. in-18 jésus, broché, 4 fr.; relié toile, 4 fr. 50.

Pages choisies des Auteurs contemporains

René Bazin (D. Metterlé).
Paul Bourget (G. Toudouze).
Jules Claretie (H. Bonnemain).
Anatole France (G. Lanson).
E. et *J. de Goncourt* (G. Toudouze).
Pierre Loti (H. Bonnemain).
Hector Malot (G. Meunier).
André Theuriet (H. Bonnemain).
Tolstoï (R. Candiani).
Émile Zola (G. Meunier).

Chaque vol. in-18 jésus, broché, 3 fr. 50; relié toile, 4 fr.

322-06. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — P3-06.

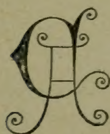
LECTURES LITTÉRAIRES

PAGES CHOISIES des Grands Écrivains

J. M. Guyau

Avec une Introduction par Alfred FOUILLÉE

QUATRIÈME ÉDITION



PARIS
Librairie Armand Colin
5, rue de Mézières, 5
1906

Droits de traduction et de reproduction réservés.



B
2270
.G71F6
1906

INTRODUCTION

« Le livre ami, a dit Guyau, est comme un œil ouvert que la mort même ne ferme pas, et où se fait toujours visible, en un rayon de lumière, la pensée la plus profonde d'un être humain. » Nous voudrions que quelques-unes de ses pages, choisies parmi les plus belles et les plus durables, parmi celles où il a mis le plus de son cœur, fussent pour tous ce livre ami dont il parle, cet œil ouvert que la mort ne peut fermer. Guyau est d'ailleurs de ceux qu'on ne peut lire sans les aimer, parce qu'il a aimé lui-même toutes les grandes choses et leur a consacré sa vie entière.

Jean-Marie Guyau naquit à Laval le 28 octobre 1854. Son premier guide dans ses études fut sa mère, auteur (sous le pseudonyme de G. Bruno) d'ouvrages d'éducation universellement répandus. Il fit ensuite ses études classiques sous notre direction à nous-même, qui lui étions uni par des liens de parenté et devions plus tard devenir son second père. Il montra une ardeur au travail et une précocité extraordinaires. De bonne heure, la poésie et la philosophie furent ses deux passions; Corneille, Hugo et Musset, Platon, Épictète et Kant excitèrent ses premiers enthousiasmes. Encore adolescent, il était

familier avec la philosophie grecque, tout rempli de cette « ardeur divine » dont parle Platon dans le *Parménide* : θεία ὁρμή. Reçu à l'âge de dix-sept ans licencié ès lettres, il traduisit le *Manuel* d'Épictète et se passionna pour la grande morale stoïque. Il la pratiqua lui-même toute sa vie, mais il la tempérait par une tendresse souriante, par une bonté expansive tournée vers autrui, ne pensant pas, avec les Stoïciens, qu'on pût aimer sans s'attacher. A l'âge de dix-neuf ans, il fut couronné par l'Académie des Sciences morales et politiques, dans un brillant concours, pour un mémoire sur la Morale utilitaire depuis Épictète jusqu'à l'École anglaise contemporaine. L'année suivante (1874) il fut chargé d'un cours de philosophie au lycée Condorcet.

Malheureusement, dès cette époque, comme blessé par l'excès de travail, il sentit les premiers signes de cet affaiblissement progressif qui, s'il devait peu à peu faire décroître ses forces physiques, ne put jamais ni abattre sa force morale, ni restreindre sa fécondité intellectuelle. Il dut aller chercher dans le Midi, d'abord à Pau et à Biarritz, puis à Nice et à Menton, une atmosphère plus favorable que celle de Paris. Le séjour de la Méditerranée lui laissa pendant quelques années une sorte de répit, lui rendit un regain de force et d'espérance, lui permit d'entreprendre une série de grands ouvrages. Ce fut une période d'action incessante et de progrès continu. A ce moment, malgré sa santé affaiblie, arrivait pour lui l'époque de la pleine maturité, de celle qui se mesure non à l'âge, mais à la force du talent. La *Morale d'Épicure* s'imprimait, ainsi que la *Morale anglaise contemporaine*, où se trouve une critique si serrée et si éloquente de l'utilitarisme. Bientôt paraissent les *Vers d'un philosophe* et les *Problèmes de l'esthétique contemporaine*. Puis viennent des travaux exclusivement philosophiques. Dans son *Esquisse d'une Morale*, il s'efforce d'exposer une conception de la moralité supérieure à celle de Kant, qui lui semblait avoir mal interprété les idées d'obligation et de sanction. Dans son livre capital, l'*Irréligion de l'Avenir*, il recherche quelles sont les idées fondamentales et indestructibles que l'on peut dégager des reli-

gions et qui en sont l'âme. Ce livre, d'une inspiration si élevée, mais dont le titre ne fut pas toujours bien interprété, souleva dans la presse de vives discussions; tout le monde rendit hommage à l'absolue sincérité de l'auteur et au caractère profondément moral de son ouvrage. Bientôt après il écrivit l'*Art au point de vue sociologique*, œuvre remplie d'idées nouvelles et originales; enfin *Éducation et Hérédité*, travail non moins remarquable par la pénétration psychologique et par la hauteur morale. Ces deux derniers ouvrages, ainsi que la *Genèse de l'idée de temps*, ne devaient être publiés qu'après sa mort [1].

L'idée dominante que Guyau a développée et suivie dans ses principales conséquences, c'est celle de la *vie* comme principe commun de l'art, de la morale, de la religion. Selon lui, — et c'est la conception génératrice de tout son système, — la vie bien comprise enveloppe, dans son *intensité* même, un principe d'*expansion* naturelle, de fécondité, de générosité. Il en tirait cette conséquence que la vie normale réconcilie naturellement en soi le point de vue individuel et le point de vue social, dont l'opposition plus ou moins apparente est l'écueil des théories utilitaires sur l'art, la morale et la religion. A ses yeux, la tâche la plus haute du XIXe siècle, celle à laquelle, pour sa part, il voulait contribuer, devait être précisément « de mettre en relief le côté *social* de l'individu humain et, en général, de l'être vivant », — côté qui avait été méconnu par le matérialisme à forme égoïste du siècle précédent. En montrant cet aspect social de la vie individuelle, on fonderait tout ensemble sur une base désormais solide l'art et la morale. Le XVIIIe siècle s'était achevé avec les théories égoïstes d'Helvétius, de Volney, de Bentham, correspondant au matérialisme

1. Les œuvres de Guyau, dont ces Pages choisies ne peuvent donner qu'une idée très incomplète, ont été éditées à la librairie Alcan. Nous en avons fait l'examen détaillé dans notre livre intitulé *la Morale, l'Art et la Religion selon Guyau.* Ajoutons qu'il fit aussi paraître à la librairie Colin un *Cours complet de lecture à l'usage des Écoles,* dont fait partie la *Première année de lecture courante.*

encore trop naïf de La Mettrie et même de Diderot; le XIX[e] siècle a élargi la science. D'un côté, la matière s'est subtilisée toujours davantage sous l'œil du savant, et le mécanisme d'horlogerie de La Mettrie est devenu tout à fait impuissant à rendre compte de la vie. « D'un autre côté, l'individu, que l'on considérait comme isolé, enfermé dans son mécanisme solitaire, est apparu comme essentiellement pénétrable aux influences d'autrui, solidaire des autres consciences, déterminable par des sentiments impersonnels. Le système nerveux ne se conçoit plus aujourd'hui que comme le siège de phénomènes dont le principe dépasse de beaucoup l'organisme individuel : la solidarité domine l'individualité. Il est aussi difficile de circonscrire dans un corps vivant une émotion esthétique, morale, religieuse, que d'y circonscrire de la chaleur ou de l'électricité : les phénomènes physiques et intellectuels sont également expansifs et contagieux. Les faits de sympathie, soit nerveuse, soit mentale, sont de mieux en mieux connus; ceux de suggestion et d'influence hypnotique commencent à être étudiés scientifiquement. Des cas maladifs, qui sont les plus faciles à observer, on passera peu à peu aux phénomènes d'influence normale entre les divers cerveaux et, par cela même, entre les diverses consciences. Le prochain siècle fera des découvertes encore mal formulées, mais aussi importantes peut-être dans le monde moral que celles de Newton ou de Laplace dans le monde sidéral : celles de l'attraction des sensibilités et des volontés, de la solidarité des intelligences, de la pénétrabilité des consciences [1]. » Il fondera la psychologie scientifique et la sociologie, de même que les XVII[e] et XVIII[e] siècles avaient fondé la physique et l'astronomie. Les sentiments sociaux se révéleront comme des phénomènes complexes produits en grande partie par l'attraction ou la répulsion des systèmes nerveux et comparables aux phénomènes astronomiques : la science sociale, dans laquelle rentre une bonne partie de la morale, de l'esthétique, de la religion,

1. *L'Art au point de vue sociologique, Introduction.*

deviendra « une astronomie plus compliquée ». Enfin, elle projettera une clarté nouvelle « jusque sur la métaphysique même ». Telle est la grande espérance qui domine l'œuvre de Guyau.

Dans ses divers livres éclatent les hauts mérites de penseur et d'écrivain qui ont illustré son nom. Ils procèdent tous d'une qualité qui est maîtresse en philosophie : l'absolue sincérité. Guyau y aborde courageusement tous les problèmes, sans autre préoccupation que de se mettre en présence de la réalité comme le croyant se met « en présence de Dieu ». Il garde jusqu'au bout l'abnégation et le détachement de soi :

Le vrai, je sais, fait souffrir;
Voir, c'est peut-être mourir;
N'importe! ô mon œil, regarde [1]!

Si la sincérité est l'inspiratrice de la vraie philosophie, elle est aussi celle du grand art. Jointe à la force de la pensée et à la tendresse du cœur, elle aboutit nécessairement à produire, au point de vue du style, deux impressions dominantes, selon que les questions ont plus ou moins de grandeur et d'importance : c'est d'abord l'impression d'une grâce naturelle, qui est comme la transparence d'une belle âme s'abandonnant telle qu'elle est aux regards; c'est ensuite, quand l'horizon s'élargit avec la hauteur même des questions abordées, l'impression du sublime, qui nait de ce qu'on aperçoit, comme sur un sommet, une pensée face à face avec l'infini mystère. Ces deux impressions, de l'avis unanime des critiques, sont fréquentes dans les ouvrages de Guyau; il aura le rare honneur de compter parmi les écrivains qui, en leurs meilleurs moments, comme soulevés au-dessus d'eux-mêmes, excitent naturellement et sans effort le sentiment du sublime.

L'importance reconnue à ses œuvres, non seulement en France, mais à l'étranger, vient de ce que nul philosophe n'a mieux que lui reflété les doutes et les esperances,

1. *Vers d'un philosophe. La douce mort.*

les pensées et les aspirations de son temps. Ceux mêmes dont il a cru devoir combattre les idées n'ont pu s'empêcher de subir l'attrait de cet esprit aux larges sympathies, qui avait pris pour devise : Tout aimer pour tout comprendre.

A des mérites dont un autre aurait pu tirer quelque vanité, il joignait une modestie vraiment philosophique. C'est précisément, disait-il, parce que le philosophe sait combien de choses il ignore, qu'il ne peut pas affirmer au hasard et qu'il est réduit sur bien des points à rester dans le doute, dans l'attente anxieuse, « à respecter la semence de vérité qui ne doit fleurir que dans l'avenir lointain ».

Ses travaux, déjà si nombreux et si féconds, ne lui paraissaient que peu de chose auprès de ce qu'il espérait faire. Dans les dernières années de sa vie, tout lui souriait, les joies de l'amour partagé, celles de la famille et de la paternité, le succès toujours grandissant de ses ouvrages, l'avenir pour lui plein de promesses. Le seul point noir était cette santé si chancelante et depuis si longtemps menacée. Pendant une dernière maladie de cinq mois, en voyant ses forces et sa vie lui échapper jour par jour, quelle amertume dut lui monter au cœur! Il n'en laissa rien voir. Il n'était préoccupé que de cacher ses souffrances et ses tristes pressentiments, pour ne pas affliger les siens. On ne saurait avoir plus de force d'âme, plus de douceur sereine en face de la douleur, en face de la mort, qu'il attendait, comme il l'avait dit, « debout ». Il mourut à Menton le 31 mars 1888, à l'âge de 33 ans.

On a gravé sur le marbre ces paroles tirées de son dernier livre, et qui sont comme sa voix même sortant de la tombe, sa voix retentissante de l'accent des pensées éternelles :

« Ce qui a vraiment vécu une fois revivra, ce qui semble mourir ne fait que se préparer à renaitre. Concevoir et vouloir le mieux, tenter la belle entreprise de l'idéal, c'est y convier, c'est y entrainer toutes les générations qui viendront après nous. Nos plus hautes aspirations, qui semblent précisément les plus vaines, sont

comme des ondes qui, ayant pu venir jusqu'à nous, iront plus loin que nous, et peut-être, en se réunissant, en s'amplifiant, ébranleront le monde. Je suis bien sûr que ce que j'ai de meilleur en moi me survivra. Non, pas un de mes rêves peut-être ne sera perdu ; d'autres les reprendront, les rêveront après moi, jusqu'à ce qu'ils s'achèvent un jour. C'est à force de vagues mourantes que la mer réussit à façonner sa grève, à dessiner le lit immense où elle se meut. »

Alfred Fouillée.

QUELQUES JUGEMENTS SUR L'ŒUVRE DE GUYAU

Quand on embrasse, dans leur ensemble, les résultats de l'activité si variée que déploya Guyau, il reste l'impression d'une vue compréhensive des choses qui, tout à la fois, est un produit caractéristique de la pensée contemporaine et offre la marque d'une individualité distincte. L'individualité de Guyau, en effet, était imprimée dans tous ses ouvrages... Les plus caractéristiques aspirations de la pensée contemporaine, dans leur union avec le doute intellectuel qui les accompagne, et qui lui aussi est caractéristique, n'ont par personne été mieux exprimées que par Guyau.

(Th. Whittaker, *Mind*, 1889.)

Guyau voulait reconstruire la religion, la métaphysique, l'éthique et l'esthétique, en y introduisant le point de vue sociologique; et on le reconnaîtra, en faisant cette tentative, il était *sur la crête de vague la plus avancée* de la nouvelle pensée scientifique.

(James Sully, *Mind*, 1890.)

Les *Vers d'un philosophe* manifestent une veine unique de génie. Ils représentent, dans le plus clair et le plus simple langage, l'aspect émotionnel de la philosophie; ils justifient leur titre au sens le plus plein; ils sont les vers d'un *philosophe* qui était, dans sa nature intime, un vrai poète.

(Stout, Préface de la traduction anglaise de *Éducation et Hérédité*.)

Ce que Guyau apporte de nouveau et de personnel à la science est si important, qu'il mérite toute l'attention des penseurs. Comme il avait au plus haut degré cette qualité qui est certes la plus précieuse chez un philosophe, la sincérité, il en résulte que, si chez lui on considère l'homme, ses conceptions philosophiques acquièrent encore de la lumière et de la valeur au lieu d'en perdre.

Une sensibilité très fine, mais non particularisée, non limitée, ouverte à tout, à toutes les vibrations de la vie, en qui les sensations diverses s'équilibrent, se correspondent sans se paralyser, voilà le fond de son caractère; une *sensibilité sereine*, quoique ces deux paroles semblent presque toujours en contradiction; une sérénité stoïque, mais plus large, plus spontanée, plus ingénue que celle du stoïcisme

antique et authentique, parce qu'elle n'est fermée à aucune des manifestations, même infimes, de la vie cosmique, parce qu'elle est ouverte à toutes les douleurs.... Cet imperturbable équilibre qu'Aristote conseillait pour la raison aux dépens du sentiment, se réalise au contraire, chez Guyau, dans le sentiment même :

Un concours, un concert, telle est en moi la vie.

Un caractère de cette sorte est souverainement apte à comprendre et à sentir l'infini; et Guyau, de fait, le comprend aussi intimement qu'il est possible. Le sentiment de l'infini semble lui être toujours présent, « quoique latent », quand il pense et écrit, surtout dans les *Vers d'un philosophe*.

Quand l'intelligence humaine arrive, chez certains individus, à un degré de merveilleux développement, quand elle arrive à comprendre positivement en soi ou à embrasser d'intuition un immense et concret matériel de science, alors elle marque réellement une période dans la science expérimentale, et elle peut véritablement dire aux contemporains : — La science est jusqu'à présent parvenue à ce point. Vous pouvez en avoir en moi une unité concrète; vous pouvez, en moi et par moi, la discuter, la développer. — Et c'est ce qui arrive précisément pour Guyau.

(G. Tarozzi, *Guyau e il naturalismo critico contemporaneo*, Milan, 1889, in-8, p. 61 et 62.)

Une perte publique, c'est dire beaucoup, je le sais; mais plus on y pense, moins on peut s'empêcher de regarder comme telle la disparition d'un homme qui, à cet âge, avait à ce point marqué comme penseur et comme écrivain....

Ce qui fait l'originalité propre de Guyau, c'est de pousser la critique plus loin peut-être qu'on n'avait encore fait, en morale notamment et en religion — où sa hardiesse paraissait à Schérer une des caractéristiques de notre époque; — puis de trouver, en même temps, dans les données de la science les éléments d'un système de croyances plus discret à la fois et plus cohérent selon lui, un système, en tout cas, d'une haute valeur esthétique et pratique.... Deux choses sont pour Guyau d'une valeur souveraine et d'un intérêt qui résiste à toute critique : la vie et la beauté. Et comme la vie ne s'épanouit entièrement que dans les sociétés, comme l'art, d'autre part, ne peut fleurir que dans la vie sociale, l'idée de société est une troisième idée fondamentale dans sa philosophie, et elle en devient bientôt l'idée dominante et centrale.... Nul n'aura plus contribué à montrer les rapports de la sociologie avec tout le reste du savoir humain, sa place unique entre

les sciences et son suprême intérêt. Tous les problèmes philosophiques sont par lui rajeunis et simplifiés, par le seul fait d'être posés en termes sociaux; le problème moral, en particulier, inextricable quand l'individu se considère seul, devient relativement simple dès qu'il se considère comme partie vivante d'un tout vivant, comme membre d'un corps dont la solidarité est la loi et l'harmonie le souverain bien.

Le souci de la destinée humaine, non pour lui-même, mais pour l'espèce, souci qui est le fond même du sentiment religieux dans ce qu'il a de plus élevé, fit l'intérêt dramatique, non de sa doctrine seulement, mais de sa vie et de sa mort.... Rien n'égale, on peut le dire, la douceur que Guyau montra envers la mort, et rien peut-être ne surpasse la beauté des pages qu'elle lui inspira. .....Ces pages, comme elles sont tristes! Elles sont humaines dans leur hauteur, et c'est ce qui en fait le charme pénétrant. Elles font que, tout en envisageant de plus haut et d'un cœur plus ferme sa propre destinée, on est profondément ému de celle de l'auteur.... C'est ainsi que, dans Guyau, sous l'écrivain on sent partout l'homme; une âme vivante et vibrante anime et colore, dans tous ses écrits, et de plus en plus à mesure qu'on approche des derniers, une pensée hardie, subtile, étonnante à la fois de souplesse et d'ampleur. On peut prendre pour acquis que toute idée a chez lui, en général, par la vertu de l'expression, son maximum de force.

L'écrivain et le penseur, chez Guyau, ne faisaient qu'un. Un des meilleurs exemples qu'il donnait aux jeunes gens, c'était, lui poète, lui artiste amoureux de la forme, sensible autant que pas un à la musique des mots et maître de toutes les ressources de la langue, de ne jamais prendre la forme pour une fin, de ne se servir de la plume que pour mettre en pleine valeur des pensées et des sentiments. Sa prose large, animée, pittoresque, naturellement éloquente, ses vers, souvent d'une rare beauté, atteignent aux plus grands effets sans les chercher. On n'y sent jamais l'effort.... Sa langue, si habile qu'elle soit, doit partout à la pensée bien plus encore qu'elle ne lui prête.

(Marion, *Revue bleue*, 12 mai 1891.)

Partout Guyau nous apparaît comme une âme jeune mais infiniment pénétrante, qui, voulant prendre tout au sérieux, cherche le sérieux de tout, s'attriste à ne pas le trouver, puis se rassérène à penser qu'il y a espoir de le découvrir un jour et s'endort pour l'éternité dans cette espérance. Guyau n'était pas un piétiste ni un quiétiste, il s'en faut; c'était un penseur de ferme raison; mais l'idée maîtresse qui anime et

domine toutes ses recherches et qui lui a paru la plus propre, non sans motifs, à embrasser l'art, la morale, la religion sous un même point de vue, ne lui a-t-elle pas été inspirée par son âme généreuse?

(Tarde, *Revue philosophique*, août 1889.)

Ces livres ne sont pas seulement des œuvres philosophiques : ce sont des œuvres littéraires, ce sont, dans toute la force du terme, des œuvres d'art. Là est, sans parler encore des qualités d'invention et de style, le secret du charme singulier qu'elles exercent sur tous ceux qui les lisent. Nul peut-être, parmi les modernes, n'avait encore rendu la philosophie si aimable, si insinuante, si persuasive, sans cependant lui faire rien perdre de sa profondeur. Sa manière rappelle parfois celle de Platon, avec plus d'émotion et moins de subtilité. Il y aurait, ce semble, une sorte d'impropriété morale à lui comparer, parmi les contemporains, M. Renan, bien que l'auteur des *Dialogues philosophiques* personnifie sans doute aux yeux de bien des gens ce mode de philosopher : il faudrait plus de sincérité, plus de sérieux, plus de solidité aussi, de l'un des côtés, pour que la comparaison fût possible.

(E. Boirac, *Revue philosophique*, 1890.)

Guyau n'aura fait que passer parmi nous. Mais que d'idées n'aura-t-il pas semées!... Il n'est pas, si l'on peut dire, un seul des sommets de la philosophie où il n'ait hardiment posé le pied, où il n'ait entrepris des explorations mémorables. Dans cette génération de penseurs ou d'amis de la pensée dont les aînés ont fini de compter parmi les jeunes, il n'en est aucun de comparable à Guyau. Son nom durera, ses idées auront fait brèche, car elles s'annoncent comme étant les idées d'avant-garde du siècle futur.

A de certaines heures, Guyau a dû éprouver cette sensation étrange, indescriptible, qui fait que, sans cesser de se sentir soi-même, on se sent autrui. — Insensé, aurait-il dit avec notre grand poète, qui crois que je ne suis pas toi! — Ces idées qui s'étalent, ces raisonnements qui se développent sont aussi des confidences, qui, parties de l'intimité de l'homme, vont droit à ce qui en nous est le plus intime, et cela nous émeut étrangement.

Nous l'avons senti plus d'une fois en lisant Guyau, et nous n'avons pas été longtemps sans comprendre quelles séductions devait offrir aux jeunes esprits, encore incertains de la route à suivre, cet incomparable talent de penser et d'écrire, cet art presque magique de persuader avant que de convaincre et de gagner à soi les intelligences après s'être

tout d'abord assuré de la sympathie des âmes... Dans les œuvres de Guyau, l'esprit et l'âme sont tellement mêlés l'un à l'autre, qu'à l'écouter, on se surprend à le regarder vivre. Bien peu, j'en donnerais presque l'assurance, sont sortis d'une lecture de Guyau sans éprouver le contentement de vivre et sans croire à la puissance éternellement fécondante de la sympathie... Les doutes qu'il a si sincèrement et si poétiquement exprimés méritent de secouer la torpeur dogmatique des uns, le scepticisme indolent des autres; à tous les méditations de Guyau seront profitables, à ceux-là surtout qui pensent autrement qu'il n'a voulu penser.

(Dauriac, étude sur Guyau, *Année philosophique*, 1891.)

Guyau réunissait quelques-uns des plus beaux et des meilleurs côtés du mouvement intellectuel le plus récent; il savait la valeur de l'esprit scientifique, et que tout ce qu'on essayera dorénavant de fonder sans lui sera caduc; il savait aussi que la science ne sait pas tout, et qu'il faut à la fois respecter les anciens abris qui tiennent encore et en construire à la hâte de nouveaux — pas aussi solides qu'on le voudrait — pour ceux dont les anciennes croyances se sont écroulées: par-dessus tout, on remarquait dans ses écrits cette générosité de sentiments, cette chaleur de cœur, ce besoin d'union et d'harmonie qui lui ont fait de beaucoup de ses lecteurs autant d'amis inconnus.

(Paulhan, *le Nouveau Mysticisme*.)

L'œuvre de Guyau exerce une influence vivifiante sur les jeunes âmes. Le secret en est dans la franchise de sa pensée, dans sa foi en la puissance de la sympathie et de la solidarité humaine, et aussi dans le charme de sa jeunesse. Ce qui fait, selon nous, la saveur originale, unique, des œuvres de Guyau, c'est l'union en lui des qualités de l'artiste avec le sentiment le plus vif et le plus intelligent de la science moderne. Il pense et il écrit avec l'heureuse liberté d'un Athénien pour qui la vérité ne fait qu'un avec l'harmonie et la beauté : de là, en partie du moins, son aversion instinctive pour le dogmatisme d'appareil lourd et pédantesque. Mais c'est un Athénien familier avec Comte, avec Darwin et Spencer, qui se passionne pour les grands problèmes de la vie et de la société. Cette passion est communicative. L'ardeur de Guyau est contagieuse. Et l'on ne peut s'empêcher de conclure qu'en perdant Guyau, nous avons décidément perdu un bienfaiteur de la pensée contemporaine.

(Lévy-Bruhl, *Revue philosophique*, janvier 1892.)

PAGES CHOISIES

DE GUYAU

PREMIÈRE PARTIE

ART ET LITTÉRATURE

Guyau a exposé ses idées sur l'art dans deux ouvrages importants : les *Problèmes de l'Esthétique contemporaine* (1884) et l'*Art au point de vue sociologique*, qui ne fut publié qu'après sa mort, en 1889.

I. — Dans le premier de ces livres, Guyau étudie trois problèmes qui offrent de nos jours un intérêt particulier : 1° l'art a-t-il son principe dans un *jeu* de l'imagination et dans la fiction, comme l'ont soutenu Schiller et Spencer? 2° quel est l'*avenir* de l'art et de la poésie, que semblent, au premier abord, menacer la science et l'industrie modernes? 3° quelles sont les vraies lois et l'avenir du *vers?*

La théorie en faveur, au moment où Guyau abordait ces problèmes, c'était celle qui ramène l'art, comme le beau même, à un simple jeu de nos facultés représentatives. Guyau montra que, en s'attachant au plaisir de la contemplation pure et du jeu, en voulant désintéresser l'art du vrai, de l'utile, du bien, en favorisant ainsi une sorte de dilettantisme chez les uns, de culte exclusif pour

la forme chez les autres, on méconnaissait le côté sérieux et pour ainsi dire *vital* du grand art et de la littérature.

II. — L'*Art au point de vue sociologique* contient une doctrine nouvelle et originale. Guyau y montre la nature éminemment sociale de l'art. Il étudie successivement le principe de l'émotion esthétique, celui du génie, le rôle de la sympathie dans la critique, le réalisme et l'idéalisme, l'introduction des idées philosophiques et sociales dans le roman et dans la poésie de notre siècle, les vraies lois du style, considéré comme moyen d'expression et instrument de sympathie, la littérature des décadents et des déséquilibrés, enfin le rôle moral et social de l'art. Selon lui, ce qui fait la beauté, c'est la vie expansive manifestée dans les choses et avec laquelle sympathise notre vie propre; la beauté artistique, c'est l'expression intense et sympathique de la vie. L'art est donc social non pas seulement par son but et par ses effets, mais par son essence même et sa loi, qui est « de faire rayonner la sympathie en s'inspirant d'elle et en l'inspirant ». L'art, tout au moins le grand art, consiste à vivre la vie même de tous les êtres et à exprimer cette vie au moyen d'éléments empruntés à la réalité : or, vivre en autrui, n'est-ce pas aimer? Le véritable artiste n'est donc pas celui qui contemple, c'est celui qui aime et qui communique aux autres son amour. Il en résulte que c'est le sentiment de la *solidarité* et de la sympathie universelle qui est le principe de l'émotion esthétique.

Le jour où cette haute conception de l'art aura porté ses fruits, au lieu d'une littérature maladive, déséquilibrée, antisociale en son principe et en ses effets, nous aurons une littérature pleine de vie et de force, capable de contribuer à l'évolution et non à la dissolution de la société. Bacon disait que l'art, c'est « l'homme ajouté à la nature » : *ars, homo additus naturæ*. On pourra dire alors que l'art supérieur, c'est la vie sociale s'étendant à la nature entière et devenant ainsi comme une nouvelle religion.

I

LA POÉSIE

Le rêve, avec l'espoir qui en est inséparable, est ce qu'il y a de plus doux. C'est un pont entrevu entre l'idéal lointain et le réel trop voisin, entre le ciel et la terre. Et parmi les rêves, le plus beau est la poésie. Elle est comme cette colonne qui semble s'allonger sur la mer au lever de Sirius, laiteuse traînée de lumière qui se pose immobile sur le frémissement des flots, et qui, à travers l'infini de la mer et des cieux, relie l'étoile à notre globe par un rayon.

C'est le privilège de l'art que de ne rien démontrer, de ne rien « prouver », et cependant d'introduire dans nos esprits quelque chose d'irréfutable. C'est que rien ne peut prévaloir contre le sentiment. Vous qui vous croyiez un pur savant, un chercheur désabusé, voilà que vous aimez et que vous avez pleuré comme un enfant; et votre raison proteste, et elle a raison, et elle ne vous empêche pas de pleurer. Le savant aura beau sourire des larmes du poète; même dans l'esprit le plus froid, il y a une multitude d'échos prêts à s'éveiller, à se ré-

pondre; une simple idée, venue par hasard, suffit à en appeler une infinité d'autres, qui se lèvent du fond de la conscience. Et toutes ces pensées, jusque-là silencieuses, forment un chœur innombrable dont la voix retentit en vous. C'est tout ce que vous avez pensé, senti, aimé. Le vrai poète est celui qui réveille ces voix.

La science se compose d'un nombre défini d'idées, que l'entendement saisit tout entières : elle marque un triomphe et un repos de l'intelligence; la poésie, au contraire, naît de l'évocation d'une multitude d'idées et de sentiments qui obsèdent l'esprit sans pouvoir être saisis tous à la fois : elle est une suggestion, une excitation perpétuelle. La poésie, c'est le regard jeté sur le fond brumeux, mouvant et infini des choses. Nos savants sont semblables aux mineurs dans la profondeur des puits : cela seul est éclairé qui les entoure immédiatement; après, c'est l'obscurité, c'est l'inconnu. Ne tenir compte que de l'étroit cercle lumineux dans lequel nous nous mouvons, vouloir y borner notre vue sans nous souvenir de l'immensité qui nous échappe, ce serait souffler nous-mêmes sur la flamme tremblante de la lampe du mineur. La poésie grandit la science de tout ce que celle-ci ignore. Notre esprit vient se retremper dans la notion de l'infini, y prendre force et élan, comme les racines de l'arbre plongent toujours plus avant sous la terre, pour y puiser la sève qui étendra et élancera les branches dans l'air libre, sous le ciel profond. Un théorème d'astronomie nous donne une satisfaction intellectuelle, mais la vue du ciel

infini excite en nous une sorte d'inquiétude vague, un désir non rassasié de savoir, qui fait la poésie du ciel. Les savants cherchent toujours à nous satisfaire, à répondre à nos interrogations, tandis que le poète nous charme par l'interrogation même. Avoir trouvé par le raisonnement ou l'expérience, voilà la science; sentir ou pressentir en s'aidant de l'imagination, c'est la plus haute poésie. La science et surtout la philosophie demeureront donc toujours poétiques, d'abord par le *sentiment* des grandes choses connues, des grands horizons ouverts, puis par le *pressentiment* des choses plus grandes encore qui restent inconnues, des horizons infinis qui ne laissent entrevoir que leurs commencements dans une demi-obscurité. En outre, les inspirations venues de la science et de la philosophie sont à la fois toujours anciennes et toujours renouvelées. De siècle en siècle, en effet, l'aspect du monde change pour les hommes; en parcourant le cycle de la vie, il leur arrive ce qui arrive aux voyageurs parcourant les grands cercles terrestres : ils voient se lever sur leurs têtes des astres nouveaux qui se couchent ensuite pour eux, et c'est seulement au terme du voyage qu'ils pourront espérer connaître toute la diversité du ciel.

La conception moderne et scientifique du monde n'est pas moins esthétique que la conception fausse des anciens. L'idée philosophique de l'évolution universelle est voisine de cette autre idée qui fait le fond de la poésie : vie universelle. Le *firmament* même n'est plus ferme et immuable, il se meut, il vit. A l'infini, dans les cieux en apparence immo-

biles, se passent des drames analogues au drame de la vie sur la surface de notre globe. Dans l'immense forêt des astres, dit l'astronome Janssen, on rencontre le gland qui se lève, l'arbre adulte, ou la trace noire que laisse le vieux chêne. Les étoiles ont leur âge; les blanches et les bleues, comme Sirius, sont jeunes, en plein éclat et en pleine fusion; les rougeâtres, Arcturus ou Antarès, sont vieilles, en train de s'éteindre, comme une forge qui du blanc passe au rouge. L'évolution est dans l'infini. En nous la montrant partout, la science ne fait que remplacer la beauté toute relative des anciennes conceptions par une beauté nouvelle, plus rapprochée de la vérité finale, de ce que les astronomes appellent le ciel absolu. Mais c'est surtout dans la philosophie qu'il y a un fond toujours poétique, précisément parce qu'il demeure toujours insaisissable à la science : le mystère éternel et universel, qui reparait toujours à la fin, enveloppant notre petite lumière de sa nuit. La conscience de notre ignorance, qui est un des résultats de la philosophie la plus haute, sera toujours un des sentiments inspirateurs de la poésie.

Ce soir, dans le silence de la nuit, j'entends une petite voix qui sort des rideaux blancs du berceau. L'enfant rêve souvent tout haut, prononce des bouts de phrase; aujourd'hui un simple petit mot : « Pourquoi? » Pauvre interrogation d'enfant destinée à rester à jamais sans réponse! Il reprend son rêve, le grand silence de la nuit recommence. Nous aussi, nous disons en vain : pourquoi? Jamais notre question ne recevra sa dernière réponse. Mais, si le

mystère ne peut être complètement éclairci, il nous est pourtant impossible de ne pas nous faire une représentation du fond des choses, de ne pas nous répondre à nous-mêmes dans le silence morne de la nature. Sous sa forme abstraite, cette représentation est la métaphysique ; sous sa forme imaginative, cette représentation est la poésie. Voilà pourquoi le sentiment d'une mission sociale et religieuse de l'art a caractérisé tous les grands poètes de notre siècle; s'il leur a parfois inspiré une sorte d'orgueil naïf, il n'en était pas moins juste en lui-même. Quand les poètes ne se considéreront plus que comme des ciseleurs de petites coupes en or faux, où on ne trouvera même pas à boire une seule pensée, la poésie n'aura plus d'elle-même que la forme et l'ombre, le corps sans l'âme : elle sera morte.

II

L'ÉMOTION ARTISTIQUE ET SON CARACTÈRE SOCIAL

I. — Les arts primitifs, aussi bien la poésie que le dessin et la sculpture, ont toujours commencé par la figuration des êtres animés; ils ne se sont attachés que beaucoup plus tard à reproduire le milieu inanimé où ces êtres se meuvent. Encore aujourd'hui, c'est toujours l'homme ou le côté humain de la nature qui nous touche dans toute description littéraire ou reproduction de l'art.

L'émotion artistique est, en définitive, l'émotion sociale que nous fait éprouver une vie analogue à la nôtre et rapprochée de la nôtre par l'artiste. Voici un fil qu'il s'agit d'électriser, le physicien ne peut pas entrer en contact direct avec lui; comment s'y prendra-t-il? Il a un moyen d'y faire passer un courant dans la direction qu'il voudra : c'est d'approcher de ce fil un autre fil où circulera un courant électrique; le premier fil s'électrisera aussitôt par induction. Ce fil qu'il s'agit d'aimanter sans contact, où il faut de loin réussir à faire courir des vibrations dans une direction connue d'avance, c'est chacun de nous, c'est chacun des individus

qui constituent le public de l'artiste. Le poète ou l'artiste ont pour tâche de stimuler la vie en la rapprochant d'une autre vie avec laquelle elle puisse sympathiser : c'est une stimulation indirecte, *par induction*. Tous les arts, en leur fond, ne sont autre chose que des manières multiples de condenser l'émotion individuelle pour la rendre immédiatement transmissible à autrui, pour la rendre sociable en quelque sorte. Si je suis ému par la vue d'une douleur représentée, comme dans le tableau de la *Veuve du soldat* [1], c'est que cette parfaite représentation me montre qu'une âme a été comprise et pénétrée par une autre âme, qu'un lien de société morale s'est établi, malgré les barrières physiques, entre le génie et la douleur avec laquelle il sympathise : il y a donc là une union, une société d'âmes réalisée et vivante sous mes yeux, qui m'appelle moi-même à en faire partie, et où j'entre en effet de toutes les forces de ma pensée et de mon cœur. L'intérêt que nous prenons à une œuvre d'art est la conséquence d'une association qui s'établit entre nous, l'artiste et les personnages de l'œuvre; c'est une société nouvelle dont on épouse les affections, les plaisirs et les peines, le sort tout entier.

L'art est ainsi une extension, par le sentiment, de la société à tous les êtres de la nature, et même aux êtres conçus comme dépassant la nature, ou enfin aux êtres fictifs créés par l'imagination humaine. L'émotion artistique est donc essentiellement sociale; elle a pour résultat d'agrandir la vie indi-

1. Ary Scheffer.

viduelle en la faisant se confondre avec une vie plus large et universelle. *Le but le plus haut de l'art est de produire une émotion esthétique d'un caractère social.* L'art enlève l'individu à lui-même. Les plaisirs qui n'ont rien d'impersonnel n'ont aussi rien de durable; le plaisir qui aurait, au contraire, un caractère tout à fait universel, serait éternel. C'est dans la négation de l'égoïsme, négation compatible avec l'expansion de la vie même, que l'esthétique, comme la morale, doit chercher ce qui ne périra pas.

II. — Le véritable artiste ne doit pas voir et sentir les choses en artiste, mais en homme, en homme sociable et bienveillant, sans quoi le métier, tuant en lui le sentiment, finirait par ôter de ses œuvres la vie, qui est le fond solide de toute beauté.

Un des défauts caractéristiques auxquels se laisse bientôt aller celui qui vit trop exclusivement pour l'art, c'est de ne plus voir et sentir avec force dans la vie que ce qui lui paraît le plus facile à *représenter* par l'art, ce qui peut immédiatement se transposer dans le domaine de la fiction. Peu à peu l'art prend pour lui le pas sur la vie réelle; toutes les fois qu'il est ému, il rapporte son émotion à cette fin pratique, l'intérêt de son art; il ne sent plus pour sentir, mais pour utiliser sa sensation et la traduire. Il est comme l'acteur de profession, chez qui tout geste et toute parole perd son caractère spontané pour devenir une mimique; c'est Talma cherchant à tirer parti même du cri de douleur sincère qui lui est échappé à la mort de son fils, et s'écoutant sangloter. Mais il y a cette différence

que l'acteur, par cette perpétuelle étude de soi au point de vue de son art, altère surtout ses gestes et son accent, tandis que l'artiste peut altérer jusqu'à son sentiment même et fausser son propre cœur. Flaubert, qui était artiste dans la moelle des os et qui s'en piquait, a exprimé cet état d'esprit avec une précision merveilleuse : selon lui, vous êtes né pour l'art si les accidents du monde, dès qu'ils sont perçus, vous apparaissent transposés comme pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris votre existence, ne vous semblent pas avoir d'autre utilité. Selon nous, un être ainsi organisé échouerait au contraire dans l'art, car il faut *croire* en la vie pour la rendre dans toute sa force; il faut sentir ce qu'on sent, avant de se demander le pourquoi et de chercher à utiliser sa propre existence. C'est s'arrêter à la superficie des choses que d'y voir seulement des *effets* à saisir et à rendre, de confondre la nature avec un musée, de lui préférer même au besoin un musée.

Le grand art est celui qui traite la nature et la vie non en illusions, mais en réalités, et qui sent en elles le plus profondément non pas ce que l'art humain peut le mieux rendre, mais ce qu'il peut au contraire le plus difficilement traduire, ce qui est le moins transposable en son domaine. Il faut comprendre combien la vie déborde l'art pour mettre dans l'art le plus de vie.

III

RÉALISME ET IDÉALISME

I. — En littérature comme en philosophie, ni le réalisme pris seul n'est vrai, ni l'idéalisme. Chacun d'eux exprime un des côtés de la vie humaine, qui chez beaucoup d'êtres humains peut devenir dominant, presque exclusif, et qui a le droit d'animer aussi plus ou moins exclusivement certaines œuvres d'art. Sur la cathédrale de Milan, parmi les onze mille statues qui recouvrent le large dôme comme un peuple de pierre, des séraphins semblent vivants à côté de gorgones qui paraissent, elles aussi, vivantes et presque mouvantes : anges et bêtes ont leur place également marquée sur l'édifice, dans cette société des êtres d'art qui n'est que l'image de nos sociétés humaines : le passant ne leur demande qu'une chose à tous, sous le soleil qui éclaire leur marbre poli comme une chair, — de paraître vivre.

> Moïse, pour l'autel, cherchait un statuaire;
> Dieu dit : « Il en faut deux »; et dans le sanctuaire
> Conduisit Oliab avec Béliséel :
> L'un sculptait l'idéal et l'autre le réel [1].

1. *La Légende des siècles.*

Les types tracés par les écrivains idéalistes ou réalistes sont tous beaux diversement, dans la proportion où ils vivent; la vie, nous l'avons vu, est le seul principe et la vraie mesure de la beauté. La vie inférieure, végétative ou bestiale, sera moins belle que la vie supérieure, morale ou intellectuelle; mais, encore une fois, ce qui importe, c'est la vie, et mieux vaut faire vivre devant nos yeux un monstre, malgré le caractère instable et provisoire de toute monstruosité, que de nous représenter une figure morte de l'idéal, un composé de lignes abstraites comme celles d'un triangle ou d'un hexagone. Le matérialisme trop exclusif dans l'art peut être un signe d'impuissance, mais un idéalisme trop vague et trop conventionnel est pire qu'une impuissance : c'est un arrêt à moitié chemin, c'est une erreur de direction, un contresens, une véritable trahison à la beauté!

Tout art est un effort pour reproduire en perfectionnant. L'art primitif essayait d'embellir la réalité; il la faussait souvent; l'art moderne essaie de l'approfondir. Tandis que les anatomistes d'aujourd'hui emploient dans leurs planches la photographie directe ou la photogravure, visant à l'exactitude la plus scrupuleuse dans la reproduction de la nature, les anatomistes des XVIe, XVIIe et même XVIIIe siècles, — qui étaient cependant des savants et non des artistes, — ne songeaient dans leurs dessins qu'à un à peu près offrant un effet esthétique et une symétrie superficielle; ils figuraient des artères, des veines, des orifices quand l'aspect général leur paraissait plus convenable ainsi. C'était surtout

pour le cerveau que s'exerçait cette fantaisie; ils croyaient naïvement que la disposition des circonvolutions du corps calleux, des ventricules, était livrée à une sorte de hasard; ils croyaient naïvement pouvoir corriger la nature, parce que, dans leur ignorance, ils ne se doutaient pas du déterminisme profond qui relie toutes choses, qui fait qu'un simple détail a parfois le prix d'un monde et que changer la courbe d'une circonvolution cérébrale, c'est modifier toute la direction d'une vie humaine. L'esthétique de la nature n'est pas dans telle ou telle figure particulière, dans tel ou tel dessin particulier, mais dans le rapport de tous les dessins et de toutes les figures des choses, et c'est pour cela que telle correction de détail peut être une déformation monstrueuse à l'égard du tout; il ne faut pas ressembler à un dessinateur qui voudrait rectifier et simplifier les ramifications sans nombre du cerveau d'un Cuvier, afin de produire un meilleur effet pour l'œil.

Le beau n'a jamais été absolument le *simple*, mais le *complexe simplifié*; il a toujours consisté en quelque formule lumineuse enveloppant sous des termes familiers et profonds des idées ou des images très variées. C'est donc tout à fait par erreur que l'idéalisme des mauvais écrivains classiques a fait consister le beau dans le petit nombre et la pauvreté des idées ou des images, dans la rigidité des lignes, dans la symétrie exagérée, dans l'altération de toutes les courbes et sinuosités de la nature.

« L'idéal, a dit justement Amiel, ne doit pas se mettre tellement au-dessus du réel, qui, lui, a

l'incomparable avantage d'exister. » L'artiste et le romancier doivent, comme le moraliste, tenir compte de cette parole. L'idéal ne vaut même, dans l'art, qu'autant qu'il est déjà réel, qu'il devient et se fait : le possible n'est que le réel en travail; or il n'y a pas d'idéal en dehors du possible. L'idéal, ainsi que l'ajoute Amiel, est la voix qui dit « Non ! » aux choses et aux êtres, comme Méphistophélès : — Non ! tu n'es pas encore achevé, tu n'es pas complet, tu n'es pas parfait, tu n'es pas le dernier terme de ta propre évolution; — mais, ajouterons-nous, il faut aussi que le réel ne puisse refuser son assentiment à l'idéal même et lui dire : — Non, je ne te connais pas; non, car tu m'es indifférent, m'étant étranger; non, car tu es faux. — Il est donc nécessaire que l'idéal et le réel soient pénétrés tous deux l'un par l'autre, et se résolvent au fond dans deux affirmations corrélatives.

On connaît le vers de Musset :

> Malgré nous, vers le ciel il faut lever les yeux;

ce pourrait être la formule de l'esthétique idéaliste. M. Zola nous en donne une toute contraire : un des héros dans lesquels il se personnifie cause littérature un jour d'été dans la campagne, accoudé sur l'herbe. « Il retomba sur le dos, il élargit les bras dans l'herbe, parut vouloir entrer dans la terre », riant, plaisantant d'abord, pour finir par ce cri de conviction ardente : « Ah ! bonne terre, prends-moi, toi qui es la mère commune, l'unique source de la vie ! toi l'éternelle, l'immortelle, où circule l'âme du monde, cette sève épandue jusque dans les

pierres, et qui fait des arbres nos grands frères immobiles!... Oui, je veux me perdre en toi, c'est toi que je sens là, sous mes membres, m'étreignant et m'enflammant; c'est toi seule qui seras dans mon œuvre comme la force première, le moyen et le but, l'arche immense, où toutes les choses s'animent du souffle de tous les êtres!... Est-ce bête, une âme à chacun de nous, quand il y a cette grande âme!... » — Rentrer dans la terre tandis que d'autres rêvent de monter au ciel, voilà bien les deux conceptions opposées de l'art et de la vie; mais cette opposition est aussi conventionnelle que celle du nadir et du zénith, placés tous deux sur le prolongement de la même ligne. Qui creuse la terre assez avant finit par retrouver le ciel. Les naturalistes modernes veulent, comme le grand naturaliste antique Lucrèce, n'adorer que la déesse de la fécondité terrestre, mêler dans un même culte les images symboliques de Vénus et de Cybèle; mais Cybèle, pour ses primitifs adorateurs, était inséparable d'Uranus; nous aussi nous devons nous souvenir que l'antique déesse est enveloppée et fécondée par le Ciel, perdue en lui, et que la Terre a besoin, pour sa marche en avant, d'être emportée sur les ondes du subtil éther, soulevée dans tous les invisibles mouvements de ce dieu à la fois si proche et si lointain.

II. — La première condition, pour l'artiste, c'est de *voir*, — oui, mais ce n'est pas la seule. « Beaucoup de gens ne *voient* pas, dit Th. Gautier. Par exemple, sur vingt-cinq personnes qui entrent ici, il n'y en a pas trois qui discernent la couleur du papier! Tenez, voilà X.; il ne verra pas si cette table est

ronde ou carrée... Toute ma valeur, c'est que je suis un homme pour qui *le monde visible existe.* » — Fort bien ; pour un commissaire priseur le monde visible existe aussi, et la tapisserie, et la table ronde ou carrée. La chose importante, c'est le point de vue personnel d'où l'on voit, l'angle sous lequel le monde visible apparaît et, il faut bien le dire, la manière selon laquelle l'*invisible* que chacun porte en soi se mêle au visible.

Les yeux sont de grands questionneurs ; ils interrogent chaque chose : qu'es-tu? que vas-tu me dire, vieil arbre penché sur cette chaumière? petit pot de fleur oublié sur cette fenêtre? Je demande une histoire à ce que je vois. Ce qui me plaît le plus en chaque être, c'est ce qui dépasse l'instant précis où je le saisis, ce qui me reporte par delà et en deçà, ce qui m'introduit dans sa vie propre. Le grand art consiste à saisir et à rendre l'*esprit des choses*, c'est-à-dire ce qui relie l'individu au tout et chaque portion de l'instant à la durée entière.

Une âme vulgaire aura un œil vulgaire et un art banal. Chaque observateur emporte ainsi avec lui et en lui quelque chose du monde qu'il observe, comme un astre attire à lui toute la poussière planétaire qu'il rencontre dans l'espace sur son chemin. *Quot capita, tot astra.* En cette gravitation intérieure, chaque objet prend une place différente selon la richesse du système d'idées auquel il s'adapte. Le plus grand d'apparence peut devenir le plus mesquin, et le plus mesquin le plus grand ; les derniers échangent leur place avec les premiers.

Représenter le monde ou l'humanité d'une

manière esthétique, ce n'est donc pas les reproduire passivement au hasard de la sensation, mais les coordonner par rapport à un terme fixe, — le moi original de l'auteur, — qui doit être lui-même, d'autre part, le raccourci le plus complet possible du monde et de l'humanité. Si le moi de l'auteur est constitué par un groupement d'idées exceptionnel et rare, mais non bien lié et systématique, s'il n'a rien enfin d'un « microcosme » complet, son art pourra étonner (le beau, c'est l'étonnant, disait Baudelaire), mais cet art passera vite. Car l'étonnant ne reste longtemps tel qu'à condition de faire beaucoup penser, c'est-à-dire de provoquer une longue suite de réflexions bien enchaînées, aboutissant à une conception *générale* et plus ou moins synthétique. Vous voulez m' « étonner »; commencez par posséder vous-même ce don de l'étonnement philosophique devant l'univers qui, selon Platon, est le commencement de la philosophie. Savoir s'étonner est le propre du penseur; savoir étonner les autres et les déconcerter un moment, c'est un art de saltimbanque. Ce qui charme en étonnant, ce qui est vraiment beau, ce n'est pas toute nouveauté, mais la nouveauté du *vrai*, et pour apercevoir celle-là, il faut avoir un esprit plus ou moins synthétique, bien équilibré, qui paraisse original non en tant qu'incomplet et anormal, mais parce qu'il est plus complet que les autres, plus en harmonie avec la réalité la plus profonde, capable, par cela même, de nous la révéler sous tous ses aspects. Byron a dit :

> Are not the mountains, waves and skies a part
> Of me and of my soul, as I of them?

Et Bacon : *Ars est homo additus naturæ.* L'artiste entend la nature à demi-mot; ou plutôt c'est elle-même qui s'entend en lui. L'art exprime ce que la nature ne fait que bégayer; « il lui crie : Voilà ce que tu voulais dire. »

Certaines statues antiques, dans les musées d'Italie, sont placées sur des socles; le gardien, à son gré, les fait tourner et les présente sous différentes faces, faisant frapper par la lumière telle ou telle partie et rentrer telles autres dans l'ombre. Ainsi agit l'art vis-à-vis de la réalité. S'il était possible de superposer un objet et la représentation que nous en donne l'*art*, pour voir s'ils sont parfaitement moulés l'un sur l'autre, on s'apercevrait qu'ils diffèrent toujours par quelque côté; si l'objet et sa représentation étaient identiques, mathématiquement conformes, l'art n'existerait pas. Si, d'autre part, ils étaient absolument dissemblables et impossibles à faire coïncider d'aucune manière, l'art aurait également échoué. Il faut que les deux images coïncident, au moins par tous les points essentiels; mais il faut que la représentation de l'artiste soit orientée différemment, éclairée d'une lumière nouvelle. Un touriste me disait, sur le sommet d'une montagne, au moment où l'aube pointait sur l'extrémité des premières cimes : — Vous allez assister à une sorte de création. — Cette création par la lumière d'objets qu'on voyait tout autres sous des rayons différents, c'est l'œuvre de l'art.

IV

DISTINCTION DU VRAI RÉALISME ET DU TRIVIALISME

Le réalisme bien entendu est juste le contraire de ce qu'on pourrait appeler le *trivialisme*; il consiste à emprunter aux représentations de la vie habituelle toute la force qui tient à la netteté de leurs contours, mais en les dépouillant des associations vulgaires, fatigantes et parfois repoussantes. Le vrai réalisme consiste donc à dissocier le réel du trivial; c'est pour cela qu'il constitue un côté de l'art si difficile; il ne s'agit de rien moins que de trouver la poésie des choses qui nous semblent parfois les moins poétiques, simplement parce que l'émotion esthétique est usée par l'habitude. Il y a de la poésie dans la rue par laquelle je passe tous les jours et dont j'ai pour ainsi dire compté chaque pavé, mais il est beaucoup plus difficile de me la faire sentir que celle d'une petite rue italienne ou espagnole, de quelque coin de pays exotique. Il s'agit de rendre de la fraîcheur à des sensations fanées, de trouver du nouveau dans ce qui est vieux comme la vie de tous les jours, de faire sortir l'imprévu de l'habituel; et pour cela le seul vrai moyen est d'appro-

fondir le réel, d'aller par delà les surfaces auxquelles s'arrêtent d'habitude nos regards, de soulever ou de percer le voile formé par la trame confuse de toutes nos associations quotidiennes, qui nous empêche de voir les objets tels qu'ils sont. Aussi l'art réaliste est-il plus difficile que celui qui cherche à éveiller l'intérêt par le fantastique. Ce dernier a moins à faire pour créer, car les images fantastiques peuvent nous charmer par des rencontres de hasard comme dans les rêves, tandis que, pour qui ne sort pas du réel, la poésie et la beauté ne sauraient guère être une rencontre heureuse, mais sont une découverte poursuivie de propos délibéré, une organisation savante des données confuses de l'expérience, quelque chose de nouveau aperçu là où tous avaient regardé auparavant. La vie réelle et commune, c'est le rocher d'Aaron, rocher aride, qui fatigue le regard ; il y a pourtant un point où l'on peut, en frappant, faire jaillir une source fraîche, douce à la vue et aux membres, espoir de tout un peuple : il faut frapper à ce point, et non à côté ; il faut sentir le frisson de l'eau vive à travers la pierre dure et ingrate.

V

RECUL DES ÉVÉNEMENTS DANS LE PASSÉ
LA POÉSIE DU SOUVENIR

I. — Il y a divers moyens d'échapper au *trivial*, d'embellir pour nous la réalité sans la fausser; et ces moyens constituent une sorte d'idéalisme à la disposition du naturalisme même. Ils consistent surtout à éloigner les choses ou les événements soit dans le temps, soit dans l'espace, par conséquent à étendre la sphère de nos sentiments de sympathie et de sociabilité, de manière à élargir notre horizon.

En ce qui concerne l'effet produit par l'éloignement dans le temps, une question préalable se présente, celle qui concerne l'effet esthétique du souvenir même, — du souvenir, qui est en somme une forme de la sympathie, la sympathie avec soi-même, la sympathie du moi présent pour le moi passé. L'art doit imiter le souvenir; son but doit être d'exercer comme lui l'imagination et la sensibilité. Au fond, la poésie de l'art se ramène en partie à ce qu'on appelle la « poésie du souvenir »; l'imagination artistique ne fait que travailler sur le fonds d'images fourni à chacun de nous par la mémoire.

Il doit donc y avoir jusque dans le souvenir quelque élément d'art. Au fait, le souvenir offre par lui seul les caractères qui distinguent, selon Spencer, toute émotion esthétique. C'est un jeu de l'imagination, et un jeu désintéressé, précisément parce qu'il a pour objet le passé, c'est-à-dire ce qui ne peut plus être. En outre le souvenir est de toutes les représentations la plus facile, celle qui économise le plus de force; le grand art du poète ou du romancier, c'est de réveiller en nous des souvenirs : nous ne sentons guère le beau que quand il nous rappelle quelque chose; et le beau même des œuvres d'art ne consiste-t-il pas en partie dans la vivacité plus ou moins grande de ce rappel? Le temps agit le plus souvent sur les choses à la manière d'un artiste qui embellit tout en paraissant rester fidèle, par une sorte de magie propre.

Voici comment on peut expliquer scientifiquement ce travail du souvenir. Il se produit dans notre pensée une sorte de lutte pour la vie entre toutes nos impressions; celles qui ne nous ont pas frappés assez fortement s'effacent, et il ne subsiste à la longue que les impressions fortes. Dans un paysage, par exemple un petit bois au bord d'une rivière, nous oublierons tout ce qui était accessoire, tout ce que nous avons vu sans le remarquer, tout ce qui n'était pas distinctif et caractéristique, *significatif* ou *suggestif*. Nous oublierons même la fatigue que nous pouvions éprouver, si elle était légère, les petites préoccupations de toute sorte, les mille riens qui distrayaient notre attention : tout cela sera emporté, effacé. Il ne restera que ce qui était profond, ce qui

avait laissé en nous une trace vive et vivace : la fraîcheur de l'air, la mollesse de l'herbe, les teintes des feuillages, les sinuosités de la rivière, etc. Autour de ces traits saillants, l'ombre se fera, et ils apparaîtront seuls dans la lumière intérieure. En d'autres termes, toute la force dispersée en des impressions secondaires et fugitives se trouvera recueillie, concentrée : le résultat sera une image plus pure, vers laquelle nous pourrons pour ainsi dire nous tourner tout entiers, et qui revêtira ainsi un caractère plus esthétique. En général, toute perception indifférente, tout détail inutile nuit à l'émotion esthétique; en supprimant ce qui est indifférent, le souvenir permet donc à l'émotion de grandir. C'est, dans une certaine mesure, embellir qu'isoler. De plus, le souvenir tend à laisser échapper ce qui était pénible pour ne garder que ce qui était agréable ou au contraire franchement douloureux. C'est un fait connu que le temps adoucit les grandes souffrances; mais ce qu'il fait surtout disparaître, ce sont les petites souffrances sourdes, les malaises légers, ce qui entravait la vie sans l'arrêter, toutes les petites broussailles du chemin. On laisse cela derrière soi, et pourtant ces riens se mêlaient à vos plus douces émotions; c'était quelque chose d'amer qui, au lieu de rester au fond de la coupe, s'évapore au contraire dès qu'elle est bue. Lorsqu'on s'est ennuyé longtemps à attendre une personne, qu'on la rencontre enfin et qu'elle vous sourit, on oublie d'un seul coup la longue heure passée dans la monotonie de l'attente; cette heure ne semble plus former dans le passé qu'un point sombre, bientôt

effacé lui-même : c'est là un simple exemple de ce qui se passe sans cesse dans la vie. Tout ce qui était gris, terne, décoloré (c'est-à-dire en somme la majeure partie de l'existence) se dissipe, tel qu'un brouillard qui nous cachait les côtés lumineux des choses, et nous voyons surgir seuls les rares instants qui font que la vie vaut la peine d'être vécue. Ces plaisirs, avec les douleurs qui les compensent, semblent remplir tout le passé, tandis qu'en réalité la trame de notre vie a été bien plutôt indifférente et neutre, ni très agréable ni très douloureuse, sans grande valeur esthétique.

Nous sommes en février, et les champs à perte de vue sont couverts de neige. Je suis sorti ce soir dans le parc, au soleil couchant; je marchais dans la neige douce : au-dessus de moi, à droite, à gauche, tous les buissons, toutes les branches des arbres étincelaient de neige, et cette blancheur virginale qui recouvrait tout prenait une teinte rose aux derniers rayons du soleil : c'étaient des scintillements sans fin, une lumière d'une pureté incomparable; les aubépines semblaient en pleines fleurs, et les pommiers fleurissaient, et les amandiers fleurissaient, et jusqu'aux pêchers qui semblaient roses, et jusqu'aux brins d'herbe : un printemps un peu plus pâle, et sans verdure, resplendissait sur tout. Seulement, comme tout cela était refroidi ! Une brise glacée s'exhalait de cet immense champ de fleurs, et ces corolles blanches gelaient le bout des doigts qui les approchaient. En voyant ces fleurs si fraîches et si mortes, je pensais à ces douces souvenances qui dorment en nous, et parmi

lesquelles nous nous égarons quelquefois, essayant de retrouver en elles le printemps et la jeunesse. Notre passé est une neige qui tombe et cristallise lentement en nous, ouvrant à nos yeux des perspectives sans fin et délicieuses, des effets de lumière et de mirage, des séductions qui ne sont que de nouvelles illusions. Nos passions passées ne sont plus qu'un spectacle : notre vie nous fait à nous-mêmes l'effet d'un tableau, d'une œuvre demi-vivante. Les seules émotions qui vivent encore sous cette neige, ou qui sont prêtes à revivre, ce sont celles qui ont été profondes et grandes. Le souvenir est ainsi comme un jugement porté sur nos émotions; c'est lui qui permet le mieux d'apprécier leur force comparative : les plus faibles se condamnent elles-mêmes, en s'oubliant.

Nous pouvons conclure de tout ce qui précède que le fond le plus solide sur lequel travaille l'artiste, c'est le souvenir : — le souvenir de ce qu'il a ressenti ou vu comme homme, avant d'être artiste de profession. La sensation et le sentiment peuvent un jour être altérés par le métier, mais le souvenir des émotions de jeunesse ne l'est pas, garde toute sa fraîcheur, et c'est avec ces matériaux non corruptibles que l'artiste construit ses meilleures œuvres, ses œuvres vécues. Eugénie de Guérin écrit, en feuilletant des papiers « pleins de son frère » : — « Ces choses mortes me font, je crois, plus d'impression que de leur vivant, et le ressentir est plus fort que le sentir. » Diderot a écrit quelque part : « *Pour que l'artiste me fasse pleurer, il faut qu'il ne pleure pas!* » mais, a-t-on répondu avec raison,

il faut *qu'il ait pleuré* : il faut que son accent garde l'écho des sentiments éprouvés et disparus. Et il en est de même pour l'écrivain.

II. — L'école classique a bien connu l'effet esthétique de l'éloignement dans le temps; mais son procédé ne consiste encore qu'à reporter les événements dans un passé *abstrait*. Les Grecs de Racine ne sont guère Grecs que par la date à laquelle on les place, et qui reste trop souvent une simple étiquette, un simple chiffre, sans nous faire voir la Grèce d'alors. L'école *historique*, au contraire, reporte les événements sur le passé concret. Elle fait du réalisme, mais elle l'idéalise par le simple recul et par l'effet du lointain. Spencer constate, sans en donner d'explication, que tout objet d'abord utile aux hommes qui a maintenant cessé de l'être paraît beau; il y a de ce fait, selon nous, diverses raisons. En premier lieu, tout ce qui à servi à l'homme intéresse l'homme par cela même. Voici une armure, un outil, une poterie, ils ont servi à nos pères, ils nous intéressent donc, mais ils ne servent plus; par là ils perdent aussitôt ce caractère de trivialité qu'entraîne nécessairement avec elle l'utilité journalière, ils n'excitent plus qu'une sympathie désintéressée. L'histoire a pour caractéristique de grandir et de poétiser toute chose. Par l'histoire il se fait une épuration ne laissant subsister que les caractères esthétiques et grandioses; les objets les plus infimes se trouvent dépouillés de ce qu'il y a de trivial, de commun, de vulgaire, de grossier et de surajouté par l'usage journalier : il ne reste en notre esprit, des objets replacés ainsi dans le temps passé, qu'une image

simple, l'expression du sentiment primitif qui les a faits; et ce qui est simple et profond n'a rien de vil. Une pique du temps des Gaulois ne nous rappelle que la grande idée qui a fait l'arme, quelle qu'elle soit, — l'idée de défense et de force; la pique, c'est le Gaulois défendant ses foyers et la vieille terre gauloise. Une arquebuse du temps des croisades n'éveille en nous que les images fantastiques du lointain des temps, des vieilles luttes entre les races du Nord et du Midi. Tout ce qui arrive à nous à travers l'histoire nous apparaît dans sa simplicité; au contraire, l'utile de chaque jour, avec sa surcharge de trivialité, reste prosaïque; et voilà pourquoi l'utile devenu historique devient beau. L'antique est une sorte de réalité purifiée par le temps.

VI

LE GÉNIE, PUISSANCE DE SYMPATHIE ET DE SOCIABILITÉ

Selon nous, le génie artistique et *poétique* est une forme extraordinairement intense de la sympathie et de la sociabilité, qui ne peut se satisfaire qu'en créant un monde nouveau, et un monde d'êtres vivants. Le génie est une puissance d'aimer qui, comme tout amour véritable, tend énergiquement à la fécondité et à la création de la vie. Le génie doit s'éprendre de tout et de tous pour tout comprendre. Même dans la science, si on trouve la vérité « en y pensant toujours », on n'y pense toujours que parce qu'on l'aime. « Mon succès comme homme de science, dit Darwin, à quelque degré qu'il se soit élevé, a été déterminé, autant que je puis en juger, par des qualités et conditions mentales complexes et diverses. Parmi celles-ci, les plus importantes ont été : l'amour de la science, une patience sans limites pour réfléchir sur un sujet quelconque, l'ingéniosité à réunir les faits et à les observer, une moyenne d'invention aussi bien que de sens commun. » A ces diverses qualités, il faut

en ajouter une dont Darwin ne parle pas et dont ses biographes font mention : la faculté de l'enthousiasme, qui lui faisait aimer tout ce qu'il observait, aimer la plante, aimer l'insecte, depuis la forme de ses pattes jusqu'à celle de ses ailes, grandir ainsi le menu détail ou l'être infime par une admiration toujours prête à se répandre. L' « amour de la science » dont il se pique se résolvait ainsi dans un goût passionné pour les objets de la science, dans l'amour des êtres vivants, dans la sympathie universelle.

On dit souvent, dans le langage courant : mettez-vous à ma place, mettez-vous à la place d'autrui, — et chacun peut en effet, sans trop d'effort, se transporter dans les conditions extérieures où se trouve autrui. Mais le propre du génie poétique et artistique consiste à pouvoir se dépouiller non seulement des circonstances extérieures qui nous enveloppent, mais des circonstances intérieures de l'éducation, des conjonctures de naissance ou de milieu moral, du sexe même, des qualités ou des défauts acquis; il consiste à se dépersonnaliser, à deviner en soi, sous tous les phénomènes moins essentiels, l'étincelle primitive de vie et de volonté. Après s'être ainsi simplifié soi-même, on transporte cette vie qu'on sent en soi, non pas seulement dans le cadre où se meut autrui, ni même dans les membres d'autrui, mais pour ainsi dire au cœur d'un autre être. De là le précepte bien connu, que l'artiste, le poète, le romancier doit *vivre* son personnage, et le vivre non pas superficiellement, mais aussi profondément que si, en vérité, il était entré

en lui. On ne donne après tout la vie qu'en empruntant à son propre fonds; l'artiste doué d'imagination puissante doit donc posséder une vie assez intense pour animer tour à tour chacun des personnages qu'il crée, sans qu'aucun d'eux soit une simple reproduction, une copie de lui-même. Produire par le don de sa seule vie personnelle une vie *autre* et *originale*, tel est le problème que doit résoudre tout créateur.

La science expérimentale, en son ensemble, est une analyse de la réalité, qui note les faits l'un après l'autre, puis en dégage les lois abstraites. La science recueille donc lentement les petits faits, amassés un à un par d'humbles travailleurs; elle laisse le temps, le nombre et la patience accroître lentement son trésor. Elle me fait songer à cette fillette qu'un jour de pluie, sous le toit de chaume qui dégoutte, je voyais s'amuser à recevoir chaque goutte d'eau dans son dé : le vent du ciel chasse au loin les gouttelettes, et l'enfant tend son dé, patiente, et le petit dé n'est pas encore plein. L'art n'a point cette patience : il improvise, il devance le réel et le dépasse; c'est une *synthèse* par laquelle on s'efforce, étant données ou simplement supposées les lois du réel, de reconstruire pour l'esprit une réalité quelconque, de refaire un monde partiel. Faire une synthèse, créer, c'est toujours de l'art, et, sous ce rapport, le génie créateur dans les sciences se rattache lui-même à l'art; les inventions de la mécanique appliquée, la synthèse chimique sont des arts. Si le savant peut parfois produire quelque chose de matériellement nouveau dans le monde extérieur, tandis

que le génie du pur artiste crée seulement pour lui et pour nous, cette différence est plus superficielle qu'on ne pourrait le croire : tous les deux poursuivent le même but d'après des procédés analogues et cherchent également dans des domaines divers à faire du réel, à faire même de la vie, à créer. Dans la composition des caractères, par exemple, l'art combine, comme les chimistes dans la synthèse des corps, des éléments empruntés à la réalité. Par ces combinaisons, il reproduit sans doute bien souvent les types mêmes de la nature; d'autres fois, il manque son œuvre et aboutit à des êtres monstrueux, non viables; mais d'autres fois aussi, — et c'est là l'un des espoirs les plus hauts, l'une des marques du vrai génie, — il peut aboutir à créer des types parfaitement viables, parfaitement capables d'exister, d'agir, de faire souche, et qui cependant n'ont jamais existé en fait, n'existeront peut-être jamais. Ces types-là sont une création de l'imagination humaine, au même titre que tel corps qui n'existait pas dans la nature et qui a été fabriqué de toutes pièces par la chimie humaine, avec des éléments existants dont elle a seulement varié la combinaison.

Pour le génie proprement créateur, la vie réelle au milieu de laquelle il se trouve n'est qu'un accident parmi les formes de vie possible, qu'il saisit dans une sorte de vision intérieure. De même que, pour le mathématicien, notre monde est pauvre en combinaisons de lignes et de nombres, et que les dimensions de notre espace ne sont qu'une réalisation partielle de possibilités infinies; de même que, pour le chimiste, les équivalents qui se combinent

dans la nature ne sont que des cas des mariages innombrables entre les éléments des choses, ainsi, pour le vrai poète, tel caractère qu'il saisit sur le vif, tel individu qu'il observe n'est pas un but, mais un moyen, — un moyen de deviner les combinaisons indéfinies que peut tenter la nature. Le génie s'occupe des *possibilités* encore plus que des réalités; il est à l'étroit dans le monde réel comme le serait un être qui, ayant vécu jusqu'alors dans un espace à quatre dimensions, serait jeté dans notre espace à trois dimensions. Aussi le génie cherche-t-il sans cesse à dépasser la réalité, et nous ne nous en plaignons pas : l'idéalisme alors, loin d'être un mal, est plutôt la condition même du génie; seulement, il faut que l'idéal conçu, même s'il n'appartient pas au *réel* coudoyé chaque jour par nous, ne sorte pas de la série des *possibles* que nous entrevoyons : tout est là. On reconnaît le vrai génie à ce qu'il est assez large pour vivre au delà du réel, et assez logique pour ne pas errer à côté du possible.

Qu'est-ce, d'ailleurs, qui sépare le possible de l'impossible? Nul ne peut le dire avec certitude dans le domaine de l'art. Nul ne connaît les limites de la puissance d'action inhérente à la nature et la puissance de représentation inhérente à l'artiste. On ne peut jamais prévoir si un enfant naîtra viable, et de même si le cerveau d'un poète ou d'un romancier produira un type viable, un *être d'art* capable de subsister par lui-même. On peut définir la poésie la fantaisie la plus haute dans les limites non du bon sens terre à terre, mais du sens droit et de l'analogie universelle.

VII

LA SYMPATHIE DANS LA CRITIQUE

La première qualité des vrais critiques, c'est la puissance de sympathie et de sociabilité, qui, poussée plus loin encore et servie par des facultés créatrices, constituerait le génie même. Pour bien comprendre une œuvre d'art, il faut se pénétrer si profondément de l'idée qui la domine, qu'on aille jusqu'à l'âme de l'œuvre ou qu'on lui en prête une, de manière à ce qu'elle acquière à nos yeux une véritable individualité et constitue comme une autre vie debout à côté de la nôtre. C'est là ce qu'on pourrait appeler la *vue intérieure* de l'œuvre d'art, dont beaucoup d'observateurs superficiels sont incapables. On y arrive par une espèce d'absorption dans l'œuvre, de recueillement tourné vers elle et distrait de toutes les autres choses. L'admiration, comme l'amour, a besoin d'une sorte de tête-à-tête, de solitude à deux, et elle ne va pas plus que l'amour sans quelque abstraction volontaire des détails trop mesquins, un oubli des petits défauts; car tout don de soi est aussi une sorte de pardon partiel. Parfois on voit mieux une belle statue, un beau tableau, une

scène d'art en fermant les yeux et en fixant l'image intérieure, et c'est à la puissance de susciter en nous cette vue intérieure qu'on peut le mieux juger les œuvres d'art les plus hautes. L'admiration n'est pas passive comme une sensation pure et simple. Une œuvre d'art est d'autant plus admirable qu'elle éveille en nous plus d'idées et d'émotions personnelles, qu'elle est plus *suggestive*. Le grand art est celui qui réussit à grouper autour de la représentation qu'il nous donne le plus de représentations complémentaires, autour de la note principale le plus de notes harmoniques. Mais tous les esprits ne sont pas susceptibles au même degré de vibrer au contact de l'œuvre d'art, d'éprouver la totalité des émotions qu'elle peut fournir; de là le rôle du critique : le critique doit renforcer toutes les notes harmoniques, mettre en relief toutes les couleurs complémentaires pour les rendre sensibles à tous. Le critique idéal est l'homme à qui l'œuvre d'art suggère le plus d'idées et d'émotions, et qui communique ensuite ces émotions à autrui. C'est celui qui est le moins *passif* en face de l'œuvre et qui y découvre le plus de choses. En d'autres termes, le critique par excellence est celui qui sait le mieux admirer ce qu'il y a de beau, et qui peut le mieux enseigner à admirer.

Dans la connaissance qu'on prend d'un beau livre, d'un beau morceau de musique, il y a trois périodes : la première, quand le livre est encore inconnu, qu'on le lit ou qu'on le déchiffre, qu'on le découvre en un mot : c'est la période d'enthousiasme; la seconde, lorsqu'on l'a relu, redit à satiété : c'est la fatigue;

la troisième, quand on le connaît vraiment à fond et qu'il a résonné et vécu quelque temps en notre cœur : c'est l'amitié; alors seulement on peut le juger bien. Toute affection, a dit Victor Hugo, est une *conviction*, mais c'est une conviction dont l'objet est vivant et qui, plus facilement que toute autre, peut s'implanter en nous. Inversement, toute conviction est une affection; croire, c'est aimer.

De même qu'il y a de la *sympathie* dans toute émotion esthétique, il y a aussi de l'*antipathie* dans cette impression de dissonance et de désharmonie que causent à certains lecteurs certaines œuvres d'art, et qui fait que tel tempérament est impropre à comprendre telle œuvre, même magistrale. Aussi dans les esprits trop *critiques* y a-t-il souvent un certain fond d'insociabilité, qui fait que nous devons nous défier de leurs jugements comme ils devraient s'en défier eux-mêmes. Pourquoi le jugement de la foule, si grossier dans les œuvres d'art, a-t-il pourtant été bien des fois plus juste que les appréciations des critiques de profession? Parce que la foule n'a pas de personnalité qui résiste à l'artiste. Elle se laisse prendre naïvement, soit; mais c'est le sentiment même de son irresponsabilité, de son impersonnalité, qui donne une certaine valeur à ses enthousiasmes : elle ignore les arrière-pensées, les arrière-fonds de mauvaise humeur et d'égoïsme intellectuel, les préjugés raisonnés, plus dangereux encore que les autres. Pour un critique de profession, un des moyens de prouver sa raison d'être, de s'affirmer en face d'un auteur, c'est précisément de *critiquer*, de voir surtout des défauts. C'est là le

danger, la pente inévitable. « Contredis-moi un peu afin que nous ayons l'air d'être deux », disait un personnage historique à son confident. Le critique, pour ne pas se supprimer soi-même, pour se faire sa place au soleil, se voit souvent forcé de rudoyer le peuple des auteurs et artistes; aussi une hostilité plus ou moins inconsciente s'établit-elle vite entre les deux camps. Abaisser autrui, c'est s'élever soi-même; les voix grondeuses s'entendent de plus loin, la férule qui tourmente l'élève rehausse le magister. La critique ainsi entendue n'est plus que l'agrandissement égoïste de la personne, qui veut dominer une autre personne. « N'y a-t-il pas du plaisir, demande Candide, à tout critiquer, à sentir des défauts où les autres hommes croient voir des beautés? » Et Voltaire répond : « Sans doute; c'est-à-dire qu'il y a du plaisir à n'avoir point du plaisir. » Nous connaissons tous, critiques à nos heures, ce plaisir subtil qui consiste à dire hautement qu'on n'en a pas eu, qu'on n'a pas été « pris », qu'on a gardé intacte sa personnalité. Parfois même la présence du laid, dans une œuvre d'art dont nous avons à rendre compte, nous réjouit comme celle du beau, mais d'une tout autre manière, à cause de ce mérite qu'elle nous procure de la signaler. « Oh! quelles bonnes choses, disait Pascal en achevant la lecture d'un père jésuite, quelles bonnes choses il y a là dedans *pour nous*! » Le malheur est que celui qui veut rencontrer le laid le rencontrera presque toujours, et il perdra pour le plaisir de la critique celui d'être « touché », qui, selon La Bruyère, vaut mieux encore. Heureux les

critiques qui ne rencontrent pas trop de « bonnes choses » *pour eux* dans leurs auteurs!

Un philosophe contemporain a affirmé que la plus haute tâche de l'historien, en philosophie, était de concilier et non de réfuter; que la critique des erreurs était la besogne la plus ingrate, la moins utile et devait être réduite au nécessaire; que pour tout penseur sincère et conséquent le philosophe doit éprouver une universelle sympathie, bien opposée d'ailleurs à l'indifférence sceptique; que dans l'appréciation des systèmes le philosophe doit apporter « ces deux grandes vertus morales : justice et fraternité ». Ces vertus, nécessaires au philosophe, le sont bien plus encore au critique littéraire, car le sentiment a en littérature le rôle prédominant. S'il ne suffit pas toujours, en critiquant un philosophe, de vouloir avoir raison contre lui pour se paraître à soi-même raisonnable, il suffit trop souvent, dans l'art, de vouloir ne pas être touché pour ne pas l'être; on est toujours plus ou moins libre de se refuser, de se renfermer dans son moi hostile, et même de s'y perdre. C'est donc aux littérateurs, non moins qu'aux philosophes, qu'il convient d'appliquer le précepte par excellence de la morale : aimez-vous les uns les autres. Après tout, si la charité est un devoir à l'égard de l'homme, pourquoi ne le serait-elle pas à l'égard de ses œuvres, où il a laissé ce qu'il a cru sentir en lui de meilleur? Elles marquent le suprême effort de sa personnalité pour lutter contre la mort.

Le livre écrit, si imparfait qu'il soit, est encore une des expressions les plus hautes de « l'éternel

vouloir-vivre », et à ce titre il est toujours respectable. Il garde pour un temps cette chose indéfinissable, si fragile et si profonde, l'*accent* de la personne, qui va le mieux au cœur de quiconque sait aimer. Regardez dans les yeux un passant indifférent : ces yeux, clairs pourtant et transparents, vous diront sans doute peu de chose, peut-être rien. Au contraire, dans un simple regard de la personne aimée vous verrez jusqu'à son cœur, avec la diversité infinie des sentiments qui s'y agitent. Il en va ainsi pour la critique. Celui qui traite un livre comme un passant, avec l'indifférence distraite et malveillante du premier coup d'œil, ne le comprendra vraiment point; car la pensée humaine, comme l'individualité même d'un être, a besoin d'être aimée pour être comprise Ouvrez au contraire le livre ami, celui avec qui vous avez pris l'habitude de causer comme avec une personne, vous y découvrirez entre toutes les pensées des rapports harmonieux, qui les feront se compléter l'une par l'autre; le sens de chaque ligne s'élargira pour vous. C'est que l'affection éclaire; le livre ami est comme un œil ouvert que la mort même ne ferme pas, et où se fait toujours visible en un rayon de lumière la pensée la plus profonde d'un être humain.

De là vient qu'il ne faut pas trop mépriser l'*hominem unius libri*. Il aime son auteur et, comme il l'aime, il y a grande chance pour qu'il le comprenne, s'assimile ce qu'il y a de meilleur en lui. Le défaut du critique, c'est souvent d'être *l'homme de tous les livres*; que de trésors de sympathie il lui faudrait avoir amassés pour vibrer sincèrement à

toutes les pensées avec lesquelles il entre en contact! Cette sympathie court risque d'être bien « générale » et, en voulant s'étendre à tous, de ne s'appliquer à personne : elle ressemble à celle que nous pouvons éprouver pour un membre quelconque de l'humanité, un Persan ou un Chinois. Ce n'est pas assez, et de là vient que le critique est si souvent mauvais juge. C'est, en bien des cas, un de ces « philanthropes » qui n'ont pas d'ami, un de ces « humanitaires » qui n'ont pas de patrie.

VIII

L'ART N'A SON PRINCIPE NI DANS LA FICTION, NI DANS LE JEU

I. — L'art est action non moins que passion, besoin réel non moins que jeu et virtuosité. Aussi l'art tend-il à produire des actions de même nature que celles qu'il exprime. L'émotion esthétique la plus vive, la moins mêlée de tristesse, se rencontre chez ceux où elle se *réalise* immédiatement en actes et, par là, se satisfait elle-même : les Spartiates sentaient mieux toutes les beautés des vers de Tyrtée, les Allemands, ceux de Kœrner ou d'Uhland, lorsque ces vers les entraînaient dans le combat; les volontaires de la Révolution n'ont probablement jamais été plus émus par la *Marseillaise* que le jour où elle les souleva d'une haleine sur les collines de Jemmapes. C'est un exemple assez banal que celui de Joseph Vernet se faisant attacher à un mât pour contempler une tempête; dira-t-on qu'il sentait moins la sublimité de l'Océan, parce qu'il était acteur en même temps que spectateur? Allons plus loin; s'il avait pu engager lui-même la lutte contre l'Océan, mettre la main au gouvernail et diriger

seul le navire sur la grande mer furieuse, loin que son émotion esthétique en eût été affaiblie, il eût mieux compris cette antithèse de l'homme et de la nature dans laquelle se résout, selon Kant, le sentiment du sublime. Pour mon compte, je n'ai jamais mieux saisi la sublimité du ciel qu'en gravissant avec effort une haute montagne, alors que je me sentais entrer pour ainsi dire dans le ciel même, le conquérir à chaque pas avec effort, et que le désir d'infini semblait devoir être rassasié sans cesse à mesure qu'il s'éveillait en moi plus intense.

L'importance de l'action dans le sentiment du beau a une conséquence qu'il faut remarquer : c'est que la fiction n'est point, comme on l'a prétendu, une des conditions nécessaires du beau. Schiller et ses successeurs, en réduisant l'art à la fiction, prennent pour une qualité essentielle un des défauts de l'art humain, qui est de ne pouvoir donner la vie et l'activité véritable. Supposez, pour prendre des exemples éloignés, les grandes scènes d'Euripide et de Corneille vécues devant vous au lieu d'être représentées; supposez que vous assistiez à la clémence d'Auguste, au retour héroïque de Nicomède, au cri sublime de Polyxène : ces actions ou ces paroles perdront-elles donc de leur beauté pour être accomplies ou prononcées par des êtres réels, vivants et palpitants sous vos yeux? Cela reviendrait à dire que tel discours de Mirabeau ou de Danton, improvisé dans une situation tragique, produisait moins d'effet esthétique sur l'auditeur qu'il n'en produit sur nous. Nous aurions plus de plaisir à traduire Démosthène que les Athéniens

n'en ont eu à l'écouter! De même, c'est à son marbre et à son immobilité que la *Vénus* de Milo devrait d'être belle; si ses yeux vides se remplissaient de la lumière intérieure et si nous la voyions s'avancer vers nous, nous cesserions de l'admirer. La *Mona Lisa* de Léonard ou la *Sainte Barbe* de Palma le Vieux ne pourraient s'animer sans déchoir. Comme si le vœu suprême, l'irréalisable idéal de l'artiste n'était pas d'insuffler la vie en son œuvre, de créer au lieu de façonner! S'il feint, c'est malgré lui, comme le mécanicien construit malgré lui des machines au lieu d'êtres vivants. La fiction, loin d'être une condition du beau dans l'art, en est une limitation. La vie, la réalité, voilà la vraie fin de l'art; c'est par une sorte d'avortement qu'il n'arrive pas jusque-là. Les Michel-Ange et les Titien sont des Jéhovah manqués; en vérité *la Nuit* de Michel-Ange est faite pour la vie; profonde sans le savoir était la parole inscrite au bas par un poète : « Elle dort ». L'art est comme le sommeil de l'idéal humain, fixé dans la pierre dure ou sur la toile sans pouvoir jamais se lever et marcher. L'imitation en général tend à devenir une création et la fiction tend à s'évanouir dans la vie. C'est donc, en dernière analyse, la vie qui est le but de l'art, et l'artiste ne feint que pour nous faire croire qu'il ne feint pas.

II. — Le beau peut se révéler tantôt dans les mouvements, tantôt dans les sensations, tantôt dans les sentiments. Le premier caractère de la beauté dans les mouvements est la force : nous éprouvons un plaisir esthétique à sentir notre vigueur, à exercer notre énergie sur quelque

obstacle ou à voir les autres exercer la leur. Le second caractère de la beauté est l'harmonie, le rythme, l'ordre, c'est-à-dire l'adaptation du mouvement à son milieu et à son but.

Si telles sont les qualités esthétiques du mouvement, ne semble-t-il pas tout d'abord que les mouvements du jeu, non ceux du travail, puissent seuls les réaliser? — Selon nous, c'est là une pure apparence, et le travail s'accommode aussi bien que le jeu des mouvements esthétiques. Voyez sur une échelle une grappe d'ouvriers se passant une pierre les uns aux autres : la lourde pierre monte peu à peu, soutenue par tous ces bras qui la saisissent et la lâchent tour à tour; n'y a-t-il pas en ce tableau une certaine beauté inséparable du but poursuivi et conséquemment du labeur accompli? De même, des hommes tirant sur un câble pour soulever un madrier, des rameurs, des scieurs de long, des forgerons sont beaux dans le travail, même dans la sueur et l'effort. Un faucheur habile peut être aussi élégant en son genre qu'un danseur : un peintre représentera même plus volontiers l'un que l'autre. Un bûcheron attaquant un chêne et brandissant la cognée de ses muscles raidis peut éveiller presque le sentiment du sublime. Nous voici cependant bien loin du jeu, car tous ces hommes poursuivent une fin déterminée; le rythme qui règle leurs mouvements et les assouplit ne s'explique lui-même que par la recherche du but et la tension de toutes leurs forces vers ce but unique. Par là le caractère esthétique du mouvement, loin d'être diminué, est agrandi.

Nous arrivons, en ce qui concerne les mouvements, à une conclusion très différente de celle de M. Spencer : c'est que, si le jeu (exercice d'un organe sans but utile) est par lui-même esthétique, le travail (exercice d'un organe pour un but rationnel) l'est autant et parfois davantage. S'il a souvent moins de grâce, il peut avoir plus de beauté et de grandeur. « L'homme n'est complet que là où il joue », a dit Schiller; il faut dire au contraire : L'homme n'est complet que là où il travaille. C'est le travail, après tout, qui fait la supériorité de l'homme sur l'animal et de l'homme civilisé sur le sauvage.

Le messager de Marathon, représenté par les sculpteurs grecs, avait beau être couvert de sueur et de poussière et refléter dans ses traits l'épuisement de l'effort, l'agonie commençante : il avait, pour se transfigurer et devenir sublime, la branche de laurier qu'il agitait au-dessus de sa tête; cet homme brisé, mais triomphant, est comme le symbole du travail humain, de cette beauté suprême qui n'est plus faite de parcimonie mais de largesse, d'aisance mais d'effort, et où le mouvement n'apparaît plus seulement comme le signe et la mesure de la force dépensée, mais comme l'expression de la volonté et le moyen d'apprécier son énergie intérieure.

IX

LA BEAUTÉ ÉLÉMENTAIRE DANS LES SENSATIONS, SOUVENIRS DES PYRÉNÉES, L'AGRÉABLE ET LE BEAU

I. — Nous pensons, contrairement à la doctrine habituelle, à celle de Kant, de Maine de Biran, de Cousin et de Jouffroy, que tous nos sens sont capables de nous fournir des émotions esthétiques. Considérons les sensations de chaud et de froid, qui semblent si étrangères à la beauté. Un peu d'attention nous y fera découvrir déjà un caractère esthétique. On sait le rôle que jouent la « fraicheur » ou la « tiédeur » de l'air dans les descriptions de paysage. Ce n'est pas seulement la lumière du soleil qui est belle, c'est aussi sa vivifiante chaleur, qui n'est d'ailleurs elle-même que la lumière perçue par l'organisme tout entier. Un aveugle, voulant exprimer la volupté que lui causait cette chaleur du soleil invisible pour lui, disait qu'il croyait « entendre le soleil » comme une harmonie. Je me souviendrai toujours de la sensation extraordinairement suave que me causa, dans l'ardeur d'une fièvre violente, le contact de la glace sur mon front. Pour rendre très faiblement l'impression

ressentie, je ne puis que la comparer au plaisir qu'éprouve l'oreille en retrouvant l'accord parfait après une longue série de dissonances; mais cette simple sensation de fraîcheur était bien plus profonde, plus suave et en somme plus esthétique que l'accord passager de quelques notes chatouillant l'oreille : elle me faisait assister à une résurrection graduelle de toute l'harmonie intérieure; je sentais en moi une sorte d'apaisement physique et moral infiniment doux. Peut-être aussi, dans la maladie, la délicatesse du système nerveux étant excessive, les moindres sensations nous ébranlent profondément et tendent ainsi à prendre une nuance esthétique qu'elles n'ont pas en temps ordinaire.

Le sens du tact, quoi qu'on en ait dit, est une occasion constante d'émotions esthétiques de toute sorte. Sous ce rapport il peut suppléer l'œil en grande partie. Si l'on poussait jusqu'au bout la doctrine de certains esthéticiens, on en arriverait à soutenir que les sculpteurs aveugles n'avaient pas le sentiment du beau en touchant de leurs mains les statues. Si la couleur manque au toucher, il nous fournit en revanche une notion que l'œil seul ne peut nous donner, et qui a une valeur esthétique considérable, celle du *doux*, du *soyeux*, du *poli*. Ce qui caractérise la beauté du velours, c'est sa douceur au toucher non moins que son brillant. Les couleurs mêmes empruntent parfois quelque attrait à des associations d'idées tirées du tact. A l'image d'un gazon bien vert est associée l'idée d'une certaine mollesse sous les pieds : le plaisir que nos membres éprouveraient à s'y étendre augmente

celui que l'œil ressent à le regarder. Le bleu du ciel lui-même, si impalpable qu'il soit, acquiert parfois une apparence du velouté, qui augmente son charme en lui prêtant une douceur indéfinissable.

Chacun de nous probablement, avec un peu d'attention, se rappellera des jouissances du goût qui ont été de véritables jouissances esthétiques. Un jour d'été, après une course dans les Pyrénées poussée jusqu'au maximum de la fatigue, je rencontrai un berger et lui demandai du lait; il alla chercher dans sa cabane, sous laquelle passait un ruisseau, un vase de lait plongé dans l'eau et maintenu à une température presque glacée : en buvant ce lait frais où toute la montagne avait mis son parfum et dont chaque gorgée savoureuse me ranimait, j'éprouvai certainement une série de sensations que le mot *agréable* est insuffisant à désigner. C'était comme une symphonie pastorale saisie par le goût au lieu de l'être par l'oreille. — Dans le même ordre d'expériences, je mentionnerai encore quelques gorgées de vin d'Espagne qui me furent données généreusement par des contrebandiers en des circonstances analogues, — et même la simple trouvaille d'une source sur le flanc d'une montagne désolée.

« A-t-on jamais dit : une belle odeur? » demande V. Cousin. — Si on ne l'a pas dit, du moins en français, on devrait le dire : l'odeur de la rose et du lis est tout un poème, même indépendamment des idées que nous avons fini par y associer. Je me rappelle encore l'émotion pénétrante que j'éprou-

vai, tout enfant, en respirant pour la première fois un lis. La douceur des jours de printemps et des nuits d'été est faite en grande partie de senteurs. S'asseoir au printemps sous un lilas en fleurs procure une sorte d'ivresse suave. Notre odorat, malgré son imperfection relative, a encore un rôle considérable dans tous les paysages aperçus ou décrits : on ne se figure pas l'Italie sans le parfum de ses orangers emporté dans la brise chaude, les côtes de Bretagne ou de Gascogne sans « l'âpre senteur des mers », si souvent chantée par V. Hugo, les landes sans l'odeur excitante des forêts de pins.

Les sensations visuelles ne sont pas aussi superficielles qu'il le semblerait d'abord et que sont portés à le croire les esthéticiens anglais : de là vient qu'elles ont encore tant de valeur esthétique. L'œil est avant tout le sens de la lumière; or, la lumière n'est pas moins nécessaire aux êtres vivants que la chaleur, elle active même davantage la croissance des plantes. Aussi la joie que nous causent le passage de l'obscurité à la lumière, l'éclat du ciel bleu, la vivacité même de la couleur, marque-t-elle un bien-être total de l'organisme en même temps qu'une fête des yeux. La plante, quoiqu'elle n'ait pas le sens de la vue, pourrait éprouver quelque chose d'analogue en passant de l'ombre au soleil, elle qui se fane dans l'obscurité et se tourne toujours vers la clarté du soleil, comme si elle la voyait. Ici encore il faut se garder de ramener le plaisir esthétique au jeu d'un organe particulier. La poésie de la lumière vient de sa nécessité même pour la vie et de l'ardente stimulation qu'elle exerce sur tout

notre organisme. Le plaisir que nous cause le lever du jour, par exemple, est bien plus que la satisfaction de l'œil : c'est avec notre être tout entier que nous saluons le premier rayon de lumière.

Une simple couleur est déjà expressive. Ce n'est pas sans raison que les rapsodes qui chantaient l'*Iliade* s'habillaient de rouge en souvenir des batailles sanglantes décrites par le poète; au contraire, ceux qui déclamaient l'*Odyssée* portaient des tuniques bleues, couleur plus pacifique, symbole de la mer où erra si longtemps Ulysse. Qui pourrait se représenter, fait observer M. Fechner, Méphistophélès, cet habitant du feu éternel, vêtu d'azur, la couleur du ciel, ou un berger d'idylle drapé dans un manteau rouge? Entre les perceptions de la vue et les pensées, il existe une secrète harmonie que les poètes et les peintres ont toujours respectée.

L'ouïe, qui a donné naissance aux arts les plus élevés (la poésie, la musique, l'éloquence), doit ses plus hautes qualités esthétiques à cette circonstance que le son, étant le meilleur moyen de communication entre les êtres vivants, a acquis ainsi une sorte de valeur sociale. Les instincts sympathiques et sociaux sont au fond de toutes les jouissances esthétiques de l'oreille. Pour l'être vivant, le plus grand charme du son, c'est qu'il est essentiellement expressif : il lui fait partager les joies et surtout les souffrances des autres êtres vivants. Aussi ce qu'il y a pour l'oreille d'esthétique par excellence, c'est l'*accent*, expression directe et vibrante du sentiment. Toute la puissance de l'orateur est dans le ton et l'accent; c'est là aussi l'élément essentiel de

l'art dramatique; la douleur qui s'exprime par la voix nous émeut en général plus moralement que celle qui s'exprime par les traits du visage ou par les gestes. La poésie même n'est autre chose, au fond, qu'un ensemble de mots choisis pour pouvoir vibrer davantage à l'oreille et qui contiennent pour ainsi dire en eux-mêmes leur propre accent. — Quant au chant, M. Spencer l'a fort bien montré, il n'est qu'un développement de l'accent; c'est la voix humaine modulant au contact de la passion. Cicéron avait déjà dit : *Accentus, cantus obscurior*. La musique instrumentale, à son tour, n'est qu'un développement de la voix humaine. Au fond de tout son musical qui plaît, se retrouve sans doute quelque chose d'humain : les sons durs et rauques nous rappellent le son de la voix en colère, les sons doux éveillent des idées de sympathie et d'amour.

II. — Les diverses fonctions de la vie peuvent toutes aussi revêtir un caractère esthétique : il est peu d'émotions plus profondes et plus douces que celle de passer d'un air vicié à un air très pur, comme celui des hautes montagnes. Respirer largement, sentir le sang se purifier au contact de l'air et tout le système distributeur reprendre activité et force, c'est là une jouissance presque enivrante à laquelle il est difficile de refuser une valeur esthétique. La ballade écossaise n'a-t-elle pas chanté avec raison « l'air, l'air libre, qui fouette le visage et fait courir le sang »? — La fonction de nutrition, si intimement liée à la précédente, n'est pas plus exclusive de l'émotion esthétique. Le sentiment de la vie réparée, renouvelée, rejaillissant partout du

fond de l'être, la sensation du sang qui court plus chaud dans les membres, le réveil de la vie saisi directement par la conscience, — tout cela constitue une harmonie véritable et profonde qui, en elle-même, a sa beauté. Pour bien le comprendre, il faut se rappeler ces convalescences où la prostration est si grande que le moindre aliment amène une sorte de renaissance physique et morale, une reprise de possession de soi. En l'état de santé, quand on écoute au fond de soi, on entend toujours une sorte de chant sourd et doux : se sentir vivre, n'est-ce pas là le fond de tout art comme de tout plaisir? — De même, il est doux et esthétiquement agréable de manifester au dehors la vie intérieure. Bien avant la danse et les mouvements rythmés, la simple action de se mouvoir a pu fournir à l'homme des émotions d'un genre élevé. Le libre espace a lui-même quelque chose d'esthétique, et un prisonnier le sentira bien. On se rappelle ces vers de Victor Hugo :

Oh! laissez, laissez-moi m'enfuir sur le rivage,
Laissez-moi respirer l'odeur du flot sauvage!
Jersey rit, terre libre, au sein des sombres mers...

Outre l'idée morale et politique (que nous négligeons), il y a dans ces vers une sorte d'épanouissement physique : c'est l'ivresse de la liberté en son sens à la fois le plus élevé et le plus matériel, l'ivresse de la fuite, de la course en plein vent, du retour à la vie presque sauvage des champs et des grèves.

III. — Si toute sensation peut avoir un caractère

esthétique, quand et comment acquiert-elle ce caractère? — C'est là, nous l'avons déjà dit, une simple affaire de degré, et il ne faut pas demander des définitions du beau trop étroites, contraires par cela même à la loi de continuité qui régit la nature. Il faut dire aux adorateurs du beau ce que Diderot disait aux religions exclusives: Élargissez votre Dieu.

Nous croyons qu'on ne peut trouver de plaisir très *complexe* et très *conscient*, par conséquent renfermant une variété unifiée, qui ne soit plus ou moins esthétique. Une sensation ou un sentiment *simple* ne saurait guère être esthétique, tandis qu'il est peu de sentiments et de sensations, quelle que soit leur humble origine, qui ne puissent prendre un sens esthétique en se combinant harmonieusement l'un avec l'autre dans la conscience, alors même que chacun pris à part est étranger au domaine de l'art. Voici un pot de fleurs vide sur une fenêtre : il n'a rien de beau. Vous respirez, en marchant, un parfum de réséda, et vous n'éprouvez guère qu'une sensation agréable. Repassez près de la fenêtre : le pot de fleurs renferme maintenant une plante, un modeste réséda dont l'odeur vous arrive. La plante vit, et son parfum est comme un signe de sa vie; le pot de fleurs lui-même semble participer à cette vie et s'est embelli en s'embaumant.

Vivre d'une vie pleine et forte est déjà esthétique; vivre d'une vie intellectuelle et morale, telle est la beauté portée à son maximum et telle est aussi la jouissance suprême. L'agréable est comme un noyau lumineux dont la beauté est l'auréole rayonnante;

mais toute source de lumière tend à rayonner et tout plaisir tend à devenir esthétique. Celui qui ne reste qu'agréable avorte pour ainsi dire; la beauté au contraire est une sorte de fécondité intérieure.

Tandis que l'art s'efforce de donner toujours l'amplitude la plus grande à toute sensation comme à tout sentiment qui vient ébranler notre être, la vie même semble travailler dans le même sens et se proposer une fin analogue. Puisque, croyons-nous, rien ne sépare le beau et l'agréable qu'une simple différence de degré et d'étendue, voici ce qui tend à se produire et se produira toujours davantage dans l'évolution humaine. La jouissance, même physique, devenant de plus en plus délicate et se fondant avec des idées morales, deviendra de plus en plus esthétique; on entrevoit donc, comme terme idéal du progrès, un jour où tout plaisir serait beau, où toute action agréable serait artistique. Nous ressemblerions alors à ces instruments d'une si ample sonorité qu'on ne les peut toucher sans en tirer un son d'une valeur musicale : le plus léger choc nous ferait résonner jusque dans les profondeurs de notre vie morale. A l'origine de l'évolution esthétique, chez les êtres inférieurs, la sensation agréable reste grossière et toute sensuelle; elle ne rencontre pas un milieu intellectuel et moral où elle puisse se propager et se multiplier; dans l'animal, l'agréable et le beau ne se distinguent pas. Si l'homme introduit ensuite entre ces deux choses une distinction d'ailleurs plus ou moins artificielle, c'est qu'il existe encore en lui des émotions plutôt animales qu'humaines, trop simples, incapables

d'acquérir cette infinie variété que nous sommes habitués d'attribuer au beau. D'autre part, les plaisirs intellectuels eux-mêmes ne nous semblent pas toujours mériter le nom d'esthétiques, parce qu'ils n'atteignent pas toujours jusqu'au fond de l'âme, dans la sphère des instincts sympathiques et sociaux; ils ne produisent qu'une jouissance trop étroite. Mais nous pouvons, en nous inspirant de la doctrine même de l'évolution, prévoir une troisième et dernière période du progrès, où tout plaisir contiendrait, outre les éléments sensibles, des éléments intellectuels et moraux; il serait donc non seulement la satisfaction d'un organe déterminé, mais celle de l'individu moral tout entier; bien plus, il serait le plaisir même de l'espèce représentée en cet individu. Alors se réalisera de nouveau l'identité primitive du beau et de l'agréable, mais ce sera l'agréable qui rentrera et disparaîtra pour ainsi dire dans le beau. L'art ne fera plus qu'un avec l'existence; nous en viendrons, par l'agrandissement de la conscience, à saisir continuellement l'harmonie de la vie, et chacune de nos joies aura le caractère sacré de la beauté.

X

LA GRÂCE, — L'ÉMOTION MORALE, OBJET SUPÉRIEUR DE L'ART

I. — La grâce est bien autre chose que la simple économie de la force, seule définition que M. Spencer en ait donnée; elle exprime essentiellement un état de volonté. Remarquons-le, en effet, chez les êtres vivants les mouvements gracieux sont toujours plus ou moins associés à la joie et à la bienveillance, deux sentiments voisins l'un de l'autre. La joie est la conscience d'une vie pleine et en harmonie avec son milieu; or, quand il y a harmonie, il y a par cela même tendance à la sympathie. La grâce est l'expression visible de ces deux états : la volonté satisfaite et la volonté portée à satisfaire autrui. La grâce, en effet, suppose une certaine détente des muscles, qui ne se produit guère chez l'animal qu'à l'état de repos, de vie expansive et d'intention pacifique. Que la douleur et la lutte surviennent, que l'hostilité et la colère éclatent, aussitôt les membres se raidissent. Tandis qu'un chien joue, faites un peu de bruit dans un buisson, et vous verrez la transformation soudaine de l'attitude : le cou se tendra,

les oreilles, la queue, le corps tout entier sera en arrêt. Au contraire, la bienveillance se traduit d'habitude par des mouvements onduleux et légers, sans rien de brusque, sans angles, sans violence; de tels mouvements, par la disposition sympathique dont ils sont le signe, tendent toujours à exciter chez nous une sympathie réciproque. Une attitude légèrement courbée, surtout la flexion du cou, le laisser-aller des bras, indique de plus la mélancolie et la tristesse, qui semble faire appel à la pitié d'autrui; elle excitera donc un sentiment voisin de la pitié qui se retrouve jusque dans notre faible pour le saule pleureur. Enfin la grâce est toujours de l'abandon; or on ne s'abandonne pleinement que quand on aime; nous pouvons donc dire avec Schelling que la grâce est avant tout l'expression de l'amour, et c'est pour cela qu'elle l'excite; la grâce semble aimer et c'est pour cela qu'on l'aime. Dans l'expansion impliquée par la grâce, on pourrait montrer aussi un nouveau sentiment qui s'associe souvent aux autres, et qu'on n'a jamais bien distingué, croyons-nous. Pour le découvrir, imaginons ce que peut ressentir l'oiseau ouvrant ses ailes et glissant comme un trait dans l'air; rappelons-nous ce que nous avons éprouvé nous-mêmes en nous sentant emportés sur un cheval au galop, sur une barque qui s'enfonce aux creux des vagues, ou encore dans le tourbillon d'une valse : tous ces mouvements évoquent en nous je ne sais quelle idée d'infini, de désir sans mesure, de vie surabondante et folle, je ne sais quel dédain de l'individualité, quel besoin de se sentir aller sans se retenir, de se perdre dans

le tout: et ces idées vagues entrent comme un élément essentiel dans l'impression que nous causent une foule de mouvements. L'*Adam* de Michel-Ange, qui s'éveille à la vie, allonge son bras démesurément en regardant devant lui, et ce seul geste traduit sous une forme visible toute l'infinité du monde qu'il aperçoit pour la première fois. Dans l'*Assomption* du Titien, le simple renversement de la tête et les yeux agrandis suffisent pour exprimer l'attraction immense du ciel ouvert. Ici la grâce proprement dite se fond avec l'émotion du sublime. Nous voyons des mouvements qui, physiologiquement, exprimaient la vie bien équilibrée et facile, devenir, par l'association des sentiments, l'expression de la vie morale la plus haute et la plus pleine, conséquemment de la plus grande beauté.

II. — L'émotion la plus esthétique qu'on puisse exciter en nous est encore l'admiration morale : Corneille l'a cru du moins; dans les chefs-d'œuvre du roman ou du drame, les personnages auxquels nous nous intéressons le plus sont d'habitude ceux que nous admirons davantage. Au contraire, le mépris moral ne tarderait pas à produire le dégoût esthétique si, par une réaction nécessaire, il n'engendrait l'indignation, qui est encore un sentiment moral. L'art vit, en somme, par les sentiments mêmes dont vit la société, par ceux qui sont sympathiques et généreux. S'il est encore en nous tous des sentiments égoïstes et à demi barbares, endormis au cœur de notre être et qui aiment parfois à se réveiller un instant sans acquérir assez de force pour nous pousser à l'action, ces sentiments devront aller

s'affaiblissant par degrés, s'engourdissant. L'évolution esthétique est toujours en retard sur l'évolution morale : elle la suit pourtant. Aussi peut-on affirmer que les œuvres d'art qui font trop exclusivement appel à des sentiments égoïstes et violents sont inférieures et sans avenir. Que restera-t-il un jour de l'*Iliade* même? La prière d'un vieillard, le sourire d'adieu d'une femme à son mari, c'est-à-dire la peinture de deux sentiments élevés. Pour être dans l'éternel, il n'est pas bon de se placer dans l'immoralité. Un art qui évoque en nous des sentiments trop grossiers et trop primitifs nous rabaisse, pourrait-on dire, dans l'évolution des êtres, en nous faisant vivre et sympathiser avec des types destinés à disparaître, qui sont comme les survivants des âges primitifs. Au contraire, le sentiment de l'admiration nous élève et nous donne un plaisir esthétique d'autant plus complet qu'il est plus étranger au plaisir du jeu, plus sincère. L'admiration, en effet, ne saurait être un jeu, elle n'a rien de fictif. Qu'elle soit suscitée par la légende ou par l'histoire, par une vision réelle ou imaginaire, il n'importe : elle correspond toujours à un jugement moral, chose sérieuse par excellence. Bien plus, elle marque en nous une sorte d'amélioration morale : nous sommes vraiment meilleurs quand nous admirons; nous nous sentons soulevés au-dessus de nous-mêmes, et capables peut-être d'actions devant lesquelles nous reculerions en temps ordinaire : l'âme se porte à la hauteur de ce qu'elle admire. A ce point, l'art touche à la réalité, est la réalité même : dans le sentiment de l'admiration coïncident plei-

nement le réel et le fictif, l'être et le paraître; je voudrais devenir ce que je contemple, et je le deviens dans une certaine mesure. Ici se réalise cette croyance platonicienne que voir le beau, c'est tout ensemble devenir meilleur et s'embellir intérieurement.

Nous arrivons donc à des conclusions tout autres que l'école anglaise : au lieu de séparer avec elle, dans le domaine des sentiments comme ailleurs, le beau et le bien, le beau et le sérieux, nous croyons qu'ils s'y confondent. La beauté morale est le contraire même d'un exercice superficiel et sans but de l'activité. Au point de vue scientifique, un beau sentiment, un beau penchant, une belle résolution sont tels en tant qu'utiles au développement de la vie dans l'individu et dans l'espèce.

XI

LE SENTIMENT DE LA NATURE

De tous les sentiments esthétiques, le sentiment de la nature a l'avantage d'être celui qui, poussé même à l'excès, ne dérange pas l'équilibre des facultés mentales et de la santé physique. C'est le seul qui soit absolument d'accord avec l'hygiène. On peut tuer quelqu'un en lui inculquant un amour exagéré du théâtre, de la musique, etc.; on ne peut que fortifier et équilibrer son organisme par l'amour de la nature. — De l'air, de la lumière! Je ne sais si les Grecs n'avaient pas raison de philosopher en plein air, dans les jardins et sous les arbres. Un rayon de soleil fait quelquefois mieux comprendre le monde qu'une méditation éternelle dans un cabinet gris devant les livres ouverts.

Comparez les émotions esthétiques de la nature à celles de l'art humain, et vous sentirez bientôt leur supériorité. L'art, même le grand art, même celui qui semble le plus près de la vérité, ne peut jamais être qu'une représentation très infidèle du monde réel, parce qu'il est forcé de choisir dans ce monde, de glisser sur tout ce qui fait la trame uniforme de

la vie pour mettre en relief tout ce qui est extrême, tout ce qui peut produire soit les larmes, soit le rire. La vie en elle-même et prise en moyenne n'est ni ridicule ni tragique; la vie telle qu'elle apparait dans l'œuvre d'art est généralement l'un ou l'autre. C'est que l'œuvre d'art a un but auquel elle subordonne même la vérité : l'intérêt; tandis que la vie a son but en elle-même. De là ce caractère pessimiste de l'art, surtout de l'art moderne, qu'on a remarqué tant de fois : plus l'artiste sera habile, et connaîtra les procédés de son art, plus il sera porté à chercher les côtés douloureux ou risibles de la vie; par cela même qu'il veut produire la pitié ou l'éclat de rire, l'existence sera à ses yeux un drame ou une comédie. Vivre trop exclusivement dans le monde de l'art, c'est donc toujours vivre dans un milieu factice, comme quelqu'un qui passerait son existence dans un théâtre. Le plus beau poème, la plus belle œuvre d'art a toujours des *coulisses* dont il faut se défier. Les jeux de l'imagination se font le plus souvent avec des dés pipés. L'art humain, pour qui s'en nourrit trop exclusivement, a donc quelque chose d'un peu malsain, d'un peu déséquilibré. La plus grande esthétique est encore celle de la nature, toujours sincère, et qui se montre toujours telle qu'elle est, sans cette tromperie qu'on appelle la parure. Aussi croyons-nous qu'une plus haute culture esthétique amènera un sentiment toujours plus vif de la nature, et c'est surtout dans la contemplation du *cosmos* que pourront pleinement coïncider le sentiment esthétique et le sentiment religieux épuré. L'émotion que donne un

paysage, un coucher de soleil, une ouverture sur la mer bleue, une montagne blanche toute droite, ou même ce simple morceau de ciel que tout coin de terre a sur lui, est absolument pure, saine, sans rien de heurté, de trop navrant ni de trop immodérément gai. Devant la nature, l'émotion esthétique rafraîchit et délasse au lieu de fatiguer, le sourire des choses n'a jamais rien qui ressemble à une grimace; il pénètre jusqu'à l'âme comme la lumière jusqu'au fond des yeux, et si la nature a ses tristesses, il s'y mêle toujours quelque chose d'infini qui élargit le cœur. Pour qui sent assez profondément l'immensité toujours présente à la nature et enveloppant toute chose comme le ciel, il est impossible de ne pas puiser dans ce sentiment une sorte de sérénité stoïque.

XII

LE PAYSAGE. L'ANIMATION SYMPATHIQUE DE LA NATURE

I. — Les objets que nous appelons inanimés sont bien plus vivants que les abstractions de la science, et c'est pour cela qu'ils nous intéressent, nous émeuvent, nous font sympathiser avec eux, par cela même éveillent des émotions esthétiques. Un simple rayon de soleil ou de lune nous touche s'il évoque dans notre pensée les figures souriantes des deux astres amis.

Prenons pour exemple le paysage : il nous apparaîtra comme une association entre l'homme et les êtres de la nature.

1° Pour goûter un paysage, il faut s'harmoniser avec lui. Pour comprendre le rayon de soleil, il faut vibrer avec lui ; il faut aussi, avec le rayon de lune, trembler dans l'ombre du soir; il faut scintiller avec les étoiles bleues ou dorées; il faut, pour comprendre la nuit, sentir passer sur nous le frisson des espaces obscurs, de l'immensité vague et inconnue. Pour sentir le printemps, il faut avoir au cœur un peu de la légèreté de l'aile des papil-

lons, dont nous respirons la fine poussière répandue en quantité appréciable dans l'air printanier.

2° Pour comprendre un paysage, nous devons l'*harmoniser* avec nous-même, c'est-à-dire l'humaniser. Il faut *animer* la nature, sans quoi elle ne nous dit rien. Notre œil a une lumière propre, et il ne voit que ce qu'il éclaire de sa clarté.

3° Par cela même, nous devons introduire dans le paysage une *harmonie* objective, y tracer certaines grandes lignes, le rapporter à des points centraux, enfin le systématiser. Les vrais paysages sont aussi bien au dedans de nous qu'au dehors : nous y collaborons, nous les dessinons pour ainsi dire une seconde fois, nous repensons plus clairement la pensée vague de la nature. Le sentiment poétique n'est pas né de la nature, c'est la nature même qui en sort transformée en une certaine mesure. L'être vivant et sentant prête aux choses son sentiment et sa vie. Il faut être déjà poète en soi-même pour aimer la nature : les larmes des choses, les *lacrymæ rerum*, sont nos propres larmes. On a dit que le paysage est un « état d'âme »; ce n'est pas encore assez : il faut dire au pluriel, pour exprimer cette communication sympathique et cette sorte d'association entre nous et l'âme des choses : le paysage est un état d'âmes.

II. — Pour nous intéresser et exciter notre sympathie, la représentation de la nature doit en être l'animation; elle doit, par conséquent, être une extension de la société vivante à la nature entière. Il faut que notre vie se mêle à celle des choses, et celle des choses à la nôtre. C'est ce qui a lieu dans la

réalité. Pour ma part, je ne me rappelle guère de paysage auquel je n'aie intimement mêlé mes pensées ou mes émotions, qui n'ait pris pour moi un sens, ne m'ait suggéré quelque retour sur moi-même ou sur le monde. Aujourd'hui j'ai vu la mer d'en haut : une grande étendue grise, puis, près du rivage, une ligne d'écume blanche qui s'avançait, croissait, s'épanouissait et mourait ; je ne mesurais pas l'élévation de la vague, car, de la colline où j'étais, tout était presque de niveau ; mais je sentais son mouvement, et c'était assez pour que mon œil s'attachât à elle, la suivît amicalement dans son essor : cette petite vague faisait vivre pour mon œil la mer tout entière. Il me semblait qu'elle était moi-même. Agir, pensais-je, se mouvoir, être la goutte d'eau qui monte et blanchit, non la grande étendue morne, engourdie dans son immobilité éternelle! Un oiseau plongeur passe : il est petit, léger, mouvant comme un regard. Il glisse sur les eaux, puis disparaît. Où donc est-il? Son œil se fait à la lumière assourdie des profondeurs. Oh! comme lui, plonger sous les ondes des choses, et voir l'ombre que font les êtres sur le fond éternel de la réalité, le glissement confus des flots de la vie!

« Rien de la nature ne m'est indifférent, disait Michelet. Je la hais, je l'adore, comme on ferait d'une femme. » Ainsi doit être le poète. Le paysage n'est pas pour lui un simple groupement des sensations; il leur donne une teinte morale, de manière à ce qu'un sentiment général s'en dégage. Et parfois ce sentiment est non seulement moral, mais philosophique. On a dit avec raison que l'image totale de

la terre est obscurément évoquée par chaque paysage de Loti. La destinée humaine tout entière est aussi présente dans toutes les descriptions saillantes de Chateaubriand, de Victor Hugo, de Flaubert, de Zola.

Animer la nature, c'est être dans le vrai, car la vie est en tout — la vie et aussi l'effort; le vouloir-vivre, tantôt favorisé, tantôt contrarié, apporte partout avec lui le germe du plaisir et de la souffrance, et nous pouvons avoir pitié même d'une fleur. De ma fenêtre j'aperçois un grand rosier : — Petit bouton de rose blanche à demi détaché de la tige, trois filaments d'écorce t'y retiennent seuls encore. Quelques gouttes de pluie, pourtant, et te voilà fleuri. Fleur sans espoir, qui ne pourras être féconde, et qui embaumes et réjouis, fleur douloureuse qui, avant de t'éteindre, souris!

Le faux, c'est notre conception abstraite du monde, c'est la vue des surfaces immobiles et la croyance en l'inertie des choses, auxquelles s'en tient le vulgaire. Le poète, en animant jusqu'aux êtres qui nous paraissent le plus dénués de vie, ne fait que revenir à des idées plus philosophiques sur l'univers.

XIII

LE PITTORESQUE

L'art de l'écrivain est de circonscrire assez entièrement l'esprit du lecteur pour le faire entrer dans le cercle de ses idées à lui, pour lui fermer l'oreille à tous les bruits du dehors. Si donc il vient à le transporter en pays inconnu, à lui parler uniquement de ce qu'il ignore, la besogne se simplifie : le lecteur ne saura, ne verra, n'entendra que ce qui lui sera dit et montré, n'associera que les idées voulues : rien ne viendra à l'encontre des effets ménagés; il sera en quelque sorte au pouvoir de l'écrivain. De là, peut-être, la magie du pittoresque. Le pittoresque sert à isoler les objets de leur milieu habituel, à dérouter nos associations trop vulgaires. Son rôle principal est de *dissocier* nos idées, de rompre nos attentes habituelles. Représentez-vous par la pensée une de ces cannes de Provence avec lesquelles on fait des lignes pour la pêche ou des mirlitons pour les enfants, voilà une image qui pourra sembler triviale : quittez nos jardins, allez en Grèce et, dans le creux d'un roseau tout pareil, vous verrez les paysannes

d'Olympie transporter un peu de braise d'une chaumine à l'autre. Déjà, en se reculant dans l'espace, en devenant lointaine et exotique, l'image se poétise. Reculez-la maintenant dans le temps, pensez à ce même roseau (*nartex*) dont parle Hésiode, et dans lequel Prométhée apporta le feu du ciel, vous voilà en pleine poésie classique. Et si maintenant vous regardez l'humble canne de Provence de votre jardin, elle sera transfigurée à vos yeux par ce voyage dans l'espace ou dans le temps, qui a brisé, au moins pour un moment, les associations d'idées triviales.

La vérité, c'est qu'en tout temps et en tout pays, la vie et ses lois générales sont à peu de chose près identiques : partout un mammifère est un mammifère, une plante est une plante; la réalité est la même en Orient ou en Occident, dans le passé ou dans le présent; or, c'est la réalité, la vie, plus ou moins dépouillée de ce qui la cache dans le mécanisme banal de nos représentations, qu'il s'agit de faire saillir aux yeux et qui reste le constant objet de l'art. Si donc, suivant l'expression de Théophile Gautier, il y a des mots pittoresques qui « sonnent comme des clairons », encore faut-il que ce clairon nous annonce quelque chose, qu'il précède une armée vivante en marche, qu'on sente derrière lui la force des idées, des sentiments et de l'action. Là est la grande erreur des romantiques, et de Victor Hugo dans ses mauvais moments : ils ont cru que le mot qui frappe était tout, que le pittoresque était le fond même de l'art. Ils se sont arrêtés éblouis devant les mots, comme les esclaves révoltés de *la Tempête* devant

les haillons dorés suspendus à la porte de la caverne. Mais le pittoresque sans la vision nette du réel est vide de sens. Le pittoresque n'est qu'un procédé, et un procédé assez vulgaire, celui du contraste, — comme qui dirait en peinture la couleur vive sans le dessin, le colifichet sans la beauté, le fard sans le visage. Le momentané, l'exceptionnel ne devient objet d'art qu'à la condition d'être aperçu d'un point de vue large, et comme par l'œil d'un philosophe, d'être ramené aux lois de la nature humaine et de devenir ainsi, en quelque sorte, une des formes de l'éternel. Rien ne fatigue comme le pittoresque décrit superficiellement. Si l'on veut nous transporter dans des milieux lointains et étranges, il faut nous y montrer les manifestations d'une vie semblable à la nôtre, quoique diversifiée; ainsi ont fait Bernardin de Saint-Pierre, Flaubert, Pierre Loti. Ce qui nous touche chez eux, c'est l'extraordinaire rendu sympathique, le lointain rapproché de nous, l'étrange de la vie exotique expliqué, non pas à la façon d'un rouage qu'on démonte, mais d'un sentiment du cœur qu'on rend intelligible en le rendant présent, en l'éveillant chez autrui. Notre sociabilité s'élargit alors, s'affine dans ce contact. Nous sentons s'enrichir notre cœur quand y pénètrent les souffrances ou les joies naïves, sérieuses pourtant, d'une humanité jusqu'alors inconnue, mais que nous reconnaissons avoir autant de droit que nous-mêmes, après tout, à tenir sa place dans cette sorte de conscience impersonnelle des peuples qui est la littérature.

XIV

LE STYLE. LE SIMPLE DANS L'ART

Si la fonction du langage est primitivement la simple communication intellectuelle entre les hommes, le langage des arts, de la littérature, de la poésie, est autre chose qu'une machine à transmission d'idées, qu'une sorte de télégraphe à signaux rapides et clairs. Nous avons ici au moins trois termes en présence : l'idéal conçu et aimé par l'artiste, la langue dont l'artiste dispose, et enfin toute la société d'hommes à laquelle l'artiste veut faire partager son amour du beau. Le style, c'est la parole, organe de la sociabilité, devenue de plus en plus expressive, acquérant un pouvoir à la fois *significatif* et *suggestif* qui en fait l'instrument d'une sympathie universelle. Le style est significatif par ce qu'il fait voir immédiatement; suggestif par ce qu'il fait penser et sentir en vertu de l'association des idées. Tout sentiment se traduit par des accents et des gestes appropriés. L'*accent* est presque identique chez toutes les espèces : accent de la surprise, de la terreur, de la joie, etc.; il en est de même du *geste*, et c'est ce qui rend immé-

diate l'interprétation des signes visibles; l'art doit reproduire ces accents et ces gestes pour faire pénétrer dans l'âme, par suggestion, le sentiment qu'ils expriment. Il n'est donc pas vrai que le style consiste seulement, comme dit Buffon, « dans l'ordre et le mouvement des pensées »; il faut ajouter à l'ordre et au mouvement le sentiment, seul moyen d'éveiller la sympathie. Nous ne sympathisons qu'avec l'homme : les choses ne nous arrivent et ne nous touchent que comme vision et émotion, comme interprétation de l'esprit et du cœur humains; et c'est pour cela que « le style est l'homme ». Le vrai style naîtra donc de la pensée et du sentiment mêmes; il en sera la parfaite et dernière expression, à la fois personnelle et sociale, comme l'accent de la voix donne leur sens propre aux paroles communes à tous. Les écrits qui manquent de ce vrai style ressemblent à ces pianos mécaniques qui nous laissent froids, même lorsqu'ils répètent de beaux airs, parce que nous ne sentons point venir jusqu'à nous l'émotion et la vie d'une main humaine vibrant sur leurs cordes et les faisant vibrer elles-mêmes.

Le goût, nécessaire au style, est le sentiment immédiat de lois plus ou moins profondes, les unes créatrices, les autres régulatrices de la vie. L'inspiration du génie n'est pas seulement réglée, mais aussi constituée en grande partie par le goût même, qui, parmi les associations innombrables que suscite le hasard, *juge* du premier coup, *choisit*. Ecrire, peindre, sculpter, c'est savoir choisir. L'écrivain, comme le musicien, reconnaît du pre-

mier coup dans la confusion de ses pensées ce qui est mélodieux, ce qui sonne juste et bien : le poète saisit tout d'abord dans une phrase un bout de vers, un hémistiche harmonieux.

L'interprétation et l'application de ces lois générales du style varient d'ailleurs suivant les artistes et les œuvres. Ainsi, en musique, telles dissonances qui, isolées, seraient une cacophonie, trouvent leur justification dans une suite d'accords qui les résolvent. Si certaines règles sont immuables, on n'aura jamais achevé d'en tirer toutes les conséquences. Paraître déroger à une règle, c'est parfois l'étendre, la féconder par des applications nouvelles. Celui qui connaît le plus à fond les règles subtiles de son art est souvent celui qui a l'air de les observer le moins. C'est ainsi que Victor Hugo a perfectionné notablement notre métrique française, l'a coordonnée et systématisée au moment où on l'accusait de la détruire.

Les vieux traités de rhétorique distinguaient le style simple du style sublime; ils opposaient le style simple au style figuré. Pourtant le style sublime n'est souvent qu'une forme du style simple : rien de plus simple que le « qu'il mourût »; rien de plus simple que la plupart des traits sublimes de la Bible et de l'Évangile. D'autre part, le style simple est fort souvent figuré, par la raison qu'il n'est pas abstrait; plus une langue est populaire, plus elle est concrète et riche en images; seulement ce ne sont pas des images cherchées, mais empruntées au réel. La métaphore et même le mythe sont essentiels à la formation du langage;

ils sont la démarche la plus primitive de l'imagination. Faire des métaphores naturelles, empruntées au milieu où nous vivons habituellement (milieu qui va s'élargissant tous les jours pour l'homme des sociétés modernes), ce n'est pas sortir du simple. Le langage ordinaire, dans son évolution, transforme les mots en vue de l'usage le plus commode; la poésie les transforme dans le sens de la *représentation la plus vive et la plus sympathique*; l'une a pour but la *métaphore utile* qui « économise l'attention » et rend plus facile l'exercice de l'intelligence; l'autre la *métaphore* proprement *esthétique*, qui multiplie la faculté de sentir et la puissance de sociabilité. Ajoutons que le signe d'un sentiment spontané et intense, c'est un langage simple; l'émotion la plus vive est celle qui se traduit par le geste le plus voisin du réflexe et par le mot le plus voisin du cri, celui qu'on retrouve à peu près dans toutes les langues humaines. C'est pour cela que le sens le plus profond appartient en poésie au mot le plus simple; mais cette simplicité du langage ému n'empêche nullement la richesse et la complexité infinie de la pensée qui s'y condense. La pensée peut devenir *vitale* en quelque sorte, et le simple peut ne marquer qu'un degré supérieur dans l'élaboration du complexe; c'est la fine goutte d'eau qui tombe du nuage et qui a eu besoin, pour se former, de toutes les profondeurs du ciel et de la mer.

Quoi de plus simple que le vêtement de la Polymnie du Louvre? Point de broderies ni d'ornements : un péplum jeté sur le corps de la déesse; mais ce vêtement forme des plis infinis, dont cha-

cun a une grâce qui lui est propre et qui pourtant se confond avec la grâce même des membres divins. Cette infinie variété dans la simplicité est l'idéal du style. Malheureusement, il est aussi difficile de rester longtemps dans le simple et le naturel que dans le sublime. Le grand artiste, simple jusqu'en ses profondeurs, est celui qui garde en face du monde une certaine nouveauté de cœur et comme une éternelle fraîcheur de sensation. Par sa puissance à briser les associations banales et communes, qui pour les autres hommes enserrent les phénomènes dans une quantité de moules tout faits, il ressemble à l'enfant qui commence la vie et qui éprouve la stupéfaction vague de l'existence fraîche éclose. Recommencer toujours à vivre, tel serait l'idéal de l'artiste : il s'agit de retrouver, par la force de la pensée réfléchie, l'inconsciente naïveté de l'enfant.

XV

L'AVENIR DE LA POÉSIE ET DE L'ART DEVANT LA SCIENCE MODERNE

I. — Il y a une quarantaine d'années, à la fin d'un repas chez le peintre anglais Haydon, le poète Keats leva son verre en proposant le toast suivant : « Honnie soit la mémoire de Newton ! » Les assistants furent assez étonnés, et Wordsworth, avant de boire, demanda une explication. Keats répondit : « Parce qu'il a détruit la poésie de l'arc-en-ciel en le réduisant à un prisme. » Et l'on but « à la confusion de Newton ». — La poésie des choses est-elle donc réellement détruite par leur connaissance scientifique? Toute poésie ressemble-t-elle en effet à ce voile multicolore et léger qui flotte entre terre et ciel, à cette écharpe brodée par la lumière que les anciens avaient divinisée et dont Newton mit à nu la trame toute géométrique et terrestre? Dès le XVIIe siècle, Pascal disait ne pas faire de différence entre le métier de poète et celui de « brodeur ». Cette définition, assez méprisante dans la pensée de Pascal, fut exagérée encore par Montesquieu : « Les poètes, dit-il, ont pour métier d'accabler la

raison et la nature sous les agréments, comme on ensevelissait autrefois les femmes sous leurs parures. » Ces paroles, qui révoltaient Voltaire comme des crimes de « lèse-poésie », et auxquelles pourtant on n'attribuait pas plus d'importance alors qu'à des boutades, paraîtraient aujourd'hui à un grand nombre de savants et de penseurs l'expression exacte d'une vérité. La poésie, qui avait pour elle, au XVIIe et au XVIIIe siècle, la majorité des « honnêtes gens », n'aura bientôt plus, nous dit-on, que la minorité. La science est la grande obsession de notre siècle; nous lui rendons tous, quelquefois sans en avoir bien conscience, un certain culte au fond de l'âme, et nous ne pouvons nous retenir de quelque dédain à l'égard de la poésie. Spencer compare la science à l'humble Cendrillon, restée si longtemps au coin du foyer pendant que ses sœurs orgueilleuses étalaient leurs « oripeaux » aux yeux de tous : aujourd'hui Cendrillon prend sa revanche; « un jour la science, proclamée la meilleure et la plus belle, régnera en souveraine. » — « Il viendra un temps, dit à son tour M. Renan, où le grand artiste sera une chose vieillie, presque inutile; le savant, au contraire, vaudra toujours de plus en plus. » M. Renan regrette quelque part de n'avoir pas été lui-même un savant, au lieu d'être une sorte de dilettante de l'érudition. Qui sait si, renaissant aujourd'hui, un Gœthe n'aimerait pas mieux se consacrer tout entier aux sciences naturelles? si un Voltaire ne s'appliquerait pas plus qu'autrefois aux mathématiques, dans lesquelles il a déjà autrefois montré sa

force? si un Shakspeare, ce grand pyschologue, cet esprit de tempérament si scientifique sous son imagination puissante, ne délaisserait pas les drames mesquins de l'humanité pour le grand drame du monde? L'aïeul de Darwin consacra une partie de sa vie à écrire de mauvais poèmes; son petit-fils, né cent ans plus tôt, en eût peut-être fait autant; par bonheur, Charles Darwin est bien de son siècle : au lieu d'un poème des jardins, il nous a donné l'épopée scientifique de la sélection naturelle. Les poèmes meurent avec les langues, et les poètes, comme l'a écrit l'un d'eux, ne peuvent espérer pour leurs œuvres « qu'un soir de durée au cœur des amoureux »; les toiles des peintres s'usent et, dans quelques centaines d'années, Raphaël ne sera plus qu'un nom; les statues et les monuments tombent en poussière : seule, semble-t-il, l'idée dure, et celui qui a ajouté une idée au lot de l'esprit humain peut vivre par elle aussi longtemps que l'humanité même.

II. — Selon certains savants et philosophes, le développement de l'esprit scientifique arrêtera celui de l'imagination poétique. Lucrèce, en célébrant le triomphe de la science sur les croyances superstitieuses, célébrait en même temps son triomphe sur la poésie. Sans *mystère* point de vraie poésie, aiment à répéter les Allemands avec Schelling, Strauss et Wagner; sans *superstition*, point de vraie poésie, ajoutait Gœthe. Et, en effet, l'imagination poétique semble avoir besoin à la fois d'une certaine superstition, au sens antique du mot, qui lui permette de ne pas toujours expliquer les événements par

leurs raisons froides, et d'une certaine ignorance, d'une demi-obscurité qui la laisse se jouer plus librement autour des choses. Rien de moins poétique, pourrait-on dire, qu'une grande route blanche sans recoins et sans tournants, où le soleil tombe d'aplomb; au contraire, les fourrés, les bosquets, les angles d'ombre, tout ce qu'on ne voit pas du premier coup, tout ce qui semble nous fuir, fait la poésie de la campagne. Le grand défaut des plaines nues, c'est qu'elles ne nous cachent rien, et nous n'aimons pas la ligne droite, parce qu'en ouvrant les yeux nous voyons ce qu'il y a au bout. Le charme indéfinissable du soir, c'est de ne montrer les objets qu'à demi. Au clair de lune qu'ont chanté Beethoven et toute l'Allemagne, les choses se transforment, les chemins les plus vulgaires se remplissent de poésie, les objets dont on ne distingue plus les contours nets prennent une beauté faite de mollesse : l'ombre est la parure des choses. Les rayons de la lune semblent faire flotter tous les objets dans une nuée transparente et douce : cette nuée, c'est la poésie même, cette nuée fine est dans l'œil du poète et c'est au travers qu'il voit toute la nature. Dissipez-la, vous ferez peut-être fuir ses rêves, et parmi eux ce rêve divin, la beauté; peut-être n'y a-t-il de poésie que dans ce qu'on soupçonne sans le voir. Alfred de Musset supplie son dieu de briser la voûte des cieux, de soulever les voiles du monde et de se montrer; si Dieu avait répondu à son appel, est-il sûr que Musset l'eût adoré encore? Peut-être toute la poésie de l'univers se serait-elle évanouie. Si les cieux ne nous cachaient plus rien,

qui les distinguerait de la terre que nous foulons sous nos pieds? Ce « tourment de l'infini » qui désole certaines âmes leur a donné aussi les jouissances les plus délicates, et peut-être auraient-elles hésité à l'échanger contre la science universelle. Pour ne prendre qu'un exemple, combien la science de nos jours, en analysant les métaux en fusion dans les étoiles, n'a-t-elle pas flétri ces « fleurs des cieux » où les anciens voyaient des êtres divins et immortels! C'est ainsi, disent les esthéticiens mystiques, que la science fane ce qu'elle touche. La nature n'est belle que voilée, et il faut peut-être se représenter l'art, comme l'amour même, avec un bandeau sur les yeux. Lorsque le beau nous aura révélé son nom, son histoire et tous ses secrets, qui sait si nous ne le verrons pas s'éloigner à jamais, comme Lohengrin emporté par ses cygnes? L'erreur même a sa poésie. « Ose te tromper et rêver », disait Schiller : c'est la devise même de l'art.

III. — Selon nous, l'opposition qu'on se plaît à établir ainsi entre l'imagination poétique et la science est plus superficielle que profonde, et la poésie aura toujours sa raison d'être à côté de la science. M. Matthew Arnold a dit, dans son *Essai sur Maurice de Guérin* : « La poésie, comme la science, est une interprétation du monde, mais les interprétations de la science ne nous donneront jamais ce sens intime des choses que nous donnent les interprétations de la poésie, car elles s'adressent à une faculté limitée, non à l'homme entier : voilà pourquoi la poésie ne peut périr. » Tous les efforts du savant tendent à abstraire des choses qu'il

observe sa propre personnalité; mais, après tout, le cœur humain est une partie maîtresse du monde; entre lui et les choses doit exister une nécessaire harmonie : le poète, en prenant conscience de cette harmonie, n'est donc pas moins dans le vrai que le savant; un sentiment vaut autant par lui-même qu'une sensation ou une perception. Ce n'est pas seulement la chose vue qui a une « valeur objective », c'est l'œil même qui voit. Nous ne pouvons pas plus abstraire notre cœur du monde que nous ne pourrions arracher le monde de notre cœur. Y a-t-il des découvertes qui n'aboutissent pas à de nouveaux mystères, et qui ne favorisent ainsi l'essor toujours plus large de l'imagination? La science, qui commence par l'étonnement, finit aussi par l'étonnement, dit Coleridge, et c'est de l'étonnement que naît la poésie comme la philosophie. Il y aura donc dans la science humaine une suggestion éternelle, conséquemment une poésie éternelle.

Bien plus, le « besoin de mystère et d'inconnu » qu'éprouve l'imagination humaine, si on l'analyse jusqu'au bout, apparaît lui-même comme une forme déguisée du désir de connaître. Nous parlions tout à l'heure du charme propre aux petits chemins, aux bosquets, aux tournants; mais la principale raison de ce charme, c'est qu'ils nous permettent de faire des découvertes à chaque pas, c'est qu'ils tiennent en haleine la perpétuelle curiosité de l'esprit; leur poésie ne vient pas uniquement de ce qu'ils nous ferment l'horizon, mais plutôt de ce qu'ils nous en promettent sans cesse un nouveau. Que la science change les points de vue d'où nous

étions habitués à regarder les hommes et les choses, qu'elle produise ainsi des effets de lumière nouveaux, nous étonne et nous chagrine même parfois, personne ne le niera; mais qu'y a-t-il là d'inquiétant pour le poète? Parfois, je l'avoue, j'ai envié la fourmi, dont l'horizon est si étroit qu'elle est obligée de monter sur une feuille ou sur un caillou pour voir à un demi-pas devant elle : elle doit distinguer une foule de choses charmantes qui nous échappent entièrement; pour elle, une allée sablée, une petite pelouse, une écorce d'arbre sont pleines de poésies inconnues pour nous. Si on élargissait sa vue, elle serait tout d'abord dépaysée; elle regretterait, devant nos forêts et nos montagnes, l'ombre mouvante de ses brins d'herbe. C'est ainsi que, si nous nous élevons assez haut, nous voyons avec regret disparaître la poésie des détails, se fondre toutes les petites choses, se niveler tous les recoins où se perdait notre pensée, se redresser tous les détours qui excitaient notre désir : rien, au premier abord, qu'une grande vue d'ensemble, nue, sans une ombre; une lumière crue, uniforme mais quelle largeur! Le regard plane. C'est un milieu immense auquel il faut se faire en s'agrandissant soi-même le cœur. Puis, au delà du monde ainsi illuminé, que de perspectives sans fin, se perdant encore dans l'ombre; quel besoin toujours croissant de regarder, de savoir et d'agir!

La poésie est elle-même une sorte de science spontanée. Le grand art ne consiste pas dans des rêveries vides et à jamais stériles; les pensées sublimes des poètes sont toujours des ouvertures

sur le présent ou sur l'avenir; si c'étaient de pures utopies, tout étrangères au réel, elles ne nous toucheraient point. Ce n'était pas une chimère, par exemple, que cette justice chantée par Sophocle dans un de ses plus beaux vers, cette justice « qui s'étend aussi loin que la voûte des cieux ». Nous la poursuivons encore aujourd'hui, et nous cherchons à lui faire envelopper la terre. Le savant écrit l'histoire précise et détaillée du monde, le poète en fait pour ainsi dire la légende. Mais la légende elle-même n'en est pas moins un document pour l'histoire, elle est souvent plus vraie et, comme dirait Aristote, plus « philosophique » que l'histoire. L'histoire ne nous fournit que des faits bruts, souvent contestables, tandis que la légende nous fait connaître les sentiments profonds et durables qui dominent ces faits et ont contribué à les produire. Ne retrouve-t-on pas, exprimés dans les légendes des vieux peuples, tout leur caractère personnel, toutes leurs aspirations confuses, en même temps que celles de l'humanité entière? Dans les périodes de travail et d'élaboration sourde, comme jadis aux Indes, en Grèce, à la Renaissance, c'est chez les poètes qu'il faut chercher le mot de l'avenir, les premières formules vagues et profondes des pensées qui viendront plus tard en pleine lumière. Le poète peut dire de lui-même ce que disait Héraclite, ce philosophe au génie de poète : « Je suis comme les sibylles, qui parlent par inspiration, et dont la voix retentit pendant les siècles des vérités divines. » Certaines paroles d'Héraclite ou de Parménide, en effet, certaines statues de Michel-

Ange, certaines symphonies de Beethoven condensent des idées que le temps doit développer, et c'est de ces idées entrevues qu'elles tirent leur puissance. L'obscurité dans l'œuvre d'art vient alors de la largeur même des horizons qu'elle nous ouvre : c'est ainsi que le ciel, sur les hautes montagnes, paraît noir, par cela même qu'il verse directement sur nous toute la lumière des espaces infinis.

IV. — La science, d'autre part, ne peut se passer du génie. Il y a quelque chose d'instinctif et d'inconscient dans la marche de l'esprit toutes les fois que son objet n'est pas déterminé d'avance ; or la science, en sa partie la plus haute, ne vit, comme l'art même, que par la découverte incessante. C'est la même faculté qui fit deviner à Newton les lois des astres et à Shakspeare les lois psychologiques qui régissent le caractère d'un Hamlet ou d'un Othello. Comme le poète, le savant a besoin sans cesse de se mettre par la pensée à la place de la nature et, pour apprendre comment elle fait, de se représenter comment elle pourrait faire si on changeait les conditions de son action ; l'art de l'un et de l'autre, c'est de placer les êtres de la nature dans des circonstances nouvelles, comme des personnages agissants, et ainsi, autant qu'il est possible, de renouveler la nature, de la créer une seconde fois. L'hypothèse est une sorte de roman sublime, c'est le poème du savant. Kepler, Pascal, Newton, comme le remarque Tyndall, avaient des tempéraments de poètes, presque de visionnaires. Faraday comparait ses intuitions de la vérité scientifique à des « illuminations intérieures », à des sortes d'extases

qui le soulevaient au-dessus de lui-même. Un jour, après de longues réflexions sur la force et la matière, il aperçut tout d'un coup, dans une vision poétique, le monde entier « traversé par des lignes de forces » dont le tremblement sans fin produit la lumière et la chaleur à travers l'immensité. Cette vision instinctive fut la première origine de sa théorie sur l'identité de la force et de la matière. La science, en face de l'inconnu, se comporte donc à beaucoup d'égards comme la poésie et réclame le même instinct créateur. Pour la faire avancer, il faut une puissance d'intelligence intuitive amassée par plusieurs générations; il faut cette « vue intérieure » dont parle Carlyle, *insight*, qui pressent le vrai ou le beau avant d'en avoir la parfaite connaissance. Entendu de cette manière, l'instinct du génie n'est plus que la raison en son principe le plus profond et se retrouve à la source de la science même.

V. — Suivant quelques esthéticiens, l'industrie humaine deviendra de plus en plus incompatible avec l'art. M. Ruskin a voué une véritable haine aux railways; le poète Tennyson lui a répondu que l'art peut, comme la nature, recouvrir de ses fleurs les voies mêmes et les talus des chemins de fer. La véritable réponse à faire, c'est que les railways sont un mal nécessaire, qui tient plutôt à la nature de l'espace qu'à la faute de l'industrie : la plus belle statue a encore besoin d'un socle, et il faut tendre la toile d'un Raphaël sur un prosaïque châssis. Les railways du mont Cenis ou du Saint-Gothard ont pour compensation la Suisse et l'Italie mises à proximité de Paris ou de Londres. M. Ruskin lui-même

connaîtrait-il aussi bien Venise, Rome ou les Alpes, sans ces chemins de fer qu'il maudit en les pratiquant, et qui sont une des conditions du progrès esthétique chez l'homme? En somme, une locomotive courant sur les rails de fer qu'elle fait trembler, puissante comme la volonté humaine, hardie et légère comme l'espérance, vaut bien, quoi qu'on en dise, une charrette qu'un cheval s'essouffle à traîner. Peut-être un jour les moyens de locomotion deviendront-ils eux-mêmes poétiques, si le problème de la direction des ballons est enfin résolu et si l'homme peut changer de lieu comme l'oiseau, en planant.

Ce que nous disons de la beauté des locomotives ou des ballons peut s'appliquer à une foule d'autres œuvres de l'industrie. M. Sully-Prudhomme fait cette remarque que « nos armes à feu, beaucoup plus efficaces que celles de nos ancêtres, n'ont pas un aspect plus terrible ». Il oublie que la bouche des canons va grossissant suivant la masse du projectile : cette bouche béante, ce cou énorme, qui se tend au dehors des forts et des vaisseaux, cet acier qui a le brillant d'un œil au guet, fait la beauté des canons modernes, beauté où entre un vague sentiment d'effroi.

Une beauté du même genre se retrouve dans d'autres machines modernes d'un caractère plus pacifique. L'ancienne pompe à incendie manœuvrée avec les mains ne vaut pas la pompe à vapeur courant dans les rues et lançant sur les flammes un jet d'eau démesuré. Le simple marteau du forgeron n'a pas la sublimité du marteau-pilon, qui

ressemble à une montagne mouvante se soulevant d'elle-même, pour retomber sur un incendie. Les bras décharnés de la grue primitive ne valent pas les tentacules énormes de la grue mobile à vapeur, qui tourne sur soi et se penche pour saisir dans le flanc même des vaisseaux les monceaux de blé ou les lourds tonneaux cerclés de fer. Notre télégraphe (qui disparaîtra peut-être un jour sous la terre) dépare quelquefois les champs par ses poteaux raides. Pourtant, dans les forêts de l'Engadine, les fils télégraphiques suspendus au tronc même des arolles, entre deux montagnes, n'ôtent rien à la majesté des vallées au-dessus desquelles ils se courbent en arc.

Enfin nos bateaux à vapeur, tant maltraités par M. Sully-Prudhomme, ont eux-mêmes leur beauté, bien plus leur grâce. Quand on en découvre un de loin, c'est d'abord un point sur la mer; mais on distingue déjà nettement son panache de fumée, dont l'inclinaison marque sa vitesse, sa lutte contre le vent; ce petit nuage qui le surmonte est plus aérien, plus ailé que la plus gracieuse voile. Quand le vaisseau approche, son énormité devient visible; mais elle se meut avec tant d'aisance qu'elle effraye à peine; tout alentour l'eau bouillonne, refoulée par l'hélice invisible; bientôt ce sont des sifflets, des cris, des hurlements, des rugissements (comme ceux de la « sirène »), qui semblent les éclats de joie d'un monstre épouvantable et pourtant docile; on le voit bondir, souffler, haleter dans l'écume blanche qui ceint sa masse noire. Pour trouver la représentation symbolique la plus saisissante de la puissance

d'un peuple moderne, il faut regarder sa flotte de guerre voguant en ligne sur l'Océan, — troupe d'êtres gigantesques dont chacun cache au dedans de lui des milliers de volontés distinctes, soumises à la même règle, se confondant dans le même corps monstrueux, se manifestant par un seul mouvement d'ensemble : chacun de ces vaisseaux ressemble au *Léviathan* de Hobbes ; c'est une société humaine personnifiée, qui passe sur la mer, en marche vers des dominations lointaines. On comprend fort bien l'influence morale qu'exerce l'apparition d'une flotte de guerre chez des peuples à demi primitifs. Parfois deux flottes modernes se rencontrent en pleine mer et se saluent pacifiquement : les immenses vaisseaux, lancés à toute vitesse les uns vers les autres, se ralentissent, se détournent par une courbe arrondie, puis tout d'un coup s'enveloppent de fumée et d'éclairs, échangent gaiement leurs effroyables saluts. Là encore on a une personnification, sous une forme étrange, non plus seulement des forces de la nature, mais des forces sociales unifiées, disciplinées, dirigées par un pouvoir invisible, et prêtes à se partager ou à se disputer le monde. Enfin la nuit, pour éclairer sa route ou pour faire fête aux yeux qui le regardent, le vaisseau à vapeur s'enveloppe quelquefois de lumière électrique : alors c'est un éblouissement dont peu de choses au monde peuvent donner l'idée, une vision fantastique, — une sorte d'astre descendu des cieux et qui flotte sur l'azur scintillant de la mer comme dans un autre firmament étoilé.

VI. — La sculpture antique vivait elle-même par

la science : les artistes anciens étaient plus savants dans la technique de leur art que nos artistes modernes. A la Renaissance, les Léonard de Vinci et les Michel-Ange étaient de puissants génies scientifiques. Loin de tuer la sculpture, c'est peut-être la science moderne qui sera capable un jour de la rajeunir : rien de plus précieux pour l'art, par exemple, que les recherches commencées par des savants tels que Darwin sur l'expression des émotions. Le système nerveux et ses rapports avec le système musculaire renferment encore aujourd'hui, pour nous, quantité d'inconnues. « Il n'est pas permis au sculpteur, a écrit Ruskin, d'être en défaut soit pour la connaissance, soit pour l'expression du détail anatomique. Seulement, ce qui pour l'anatomiste est la fin, est pour le sculpteur le moyen... Le *détail* n'est pas pour lui une simple matière de curiosité ou un sujet de recherche, mais l'élément dernier de l'*expression* et de la *grâce*. » La *plastique* et la *science* ne s'excluent donc point. On ne refera point la Vénus de Milo ou l'Hermès de Praxitèle; mais qui sait si le statuaire ne deviendra pas capable de fixer dans la pierre des idées, des sentiments poétiques que les Grecs, avec toute la perfection plastique à laquelle ils étaient arrivés, n'auraient pu rendre ni peut-être concevoir? Praxitèle n'eût pas imaginé la Nuit ou l'Aurore de Michel-Ange; Michel-Ange, ce poète de la pierre — et ce penseur — n'eût pu exécuter telle ou telle œuvre de Praxitèle.

La peinture a plus de chances encore de durée et même de progrès. La couleur est une chose éter-

nelle. Nul Newton, en expliquant la courbe aérienne de l'arc-en-ciel, ne pourra la briser ni la faire évanouir. Le sentiment de la couleur n'a même fait que croître depuis l'antiquité. Les Grecs, on le sait, ne possédaient pas de mots précis pour désigner une foule de teintes. L'humanité semble devenue de plus en plus sensible à la langue des nuances, à tous les jeux de la lumière; il y a là une voie qui reste ouverte pour l'art.

De même, la langue des sons est inépuisable. Prétendre avec M. Renan que la musique, qui date de deux ou trois siècles, sera bientôt une chose faite, c'est comme si l'on avait affirmé que la peinture était finie et « parachevée » avec Apelle et Protogène. On croyait aussi la poésie épuisée vers l'an 1820. L'idée mélodique répond toujours à un certain état intellectuel et moral de l'homme, qui change avec les siècles; elle changera donc et pourra faire de nouveaux progrès avec l'homme même. Certains musiciens comme Chopin, Schumann, Berlioz, ont exprimé des sentiments propres à notre époque et correspondant à un état du système nerveux dont Hændel, Bach ou Haydn auraient eu peine à se faire l'idée. La musique est, comme l'a montré M. Spencer, un développement de l'accent que la voix prend sous l'influence de la passion ; or, ces variations de ton, ces modulations naturelles à la voix humaine peuvent aller se raffinant à mesure que le système nerveux augmentera de délicatesse. Comparez la conversation d'une femme du peuple avec celle d'une personne distinguée, vous verrez combien la voix de la seconde a des modulations

plus fines et plus complexes. La mélodie musicale, suivant les variations de l'accent humain, peut se nuancer de plus en plus comme les sentiments mêmes du cœur. Quant à la crainte que les combinaisons des notes de musique ne viennent à s'épuiser, elle n'est guère sérieuse, si on songe aux lois mathématiques des combinaisons; grâce au rythme et au mouvement, la mélodie peut varier sans cesse; d'autre part, l'harmonie a encore des ressources sans nombre. Le critique anglais lord Mount Edgaunbe reprochait autrefois à Rossini ses morceaux d'ensemble à diverses parties, ses chœurs, ses duos remplaçant les longs solos du bon vieux temps; il lui reprochait l'introduction des rôles de basse-taille dans l'opéra, la multiplicité de ses thèmes mélodiques, alors qu'auparavant on se contentait d'un seul thème suivi de variations. Enfin, aux yeux de ce critique d'art plein d'autorité en son temps, la musique de Rossini était beaucoup trop complexe et « inintelligible ». Dieu sait pourtant combien elle nous paraît aujourd'hui facile à saisir et relativement peu compliquée pour l'harmonie comme pour le rythme! Dès maintenant, nous ne pouvons plus nous contenter d'une mélodie simple soutenue par un accompagnement simple; peut-être, dans quelques siècles, nous faudra-t-il un enchevêtrement de mélodies comme on en rencontre dans les symphonies de Beethoven et dans les belles pages de Wagner. Quoi qu'il en soit, la musique est bien plutôt en voie d'évolution que de dissolution.

XVI

L'ART ET LA LITTÉRATURE RENOUVELÉS PAR LA SCIENCE

I. — Le fond vivant de l'art, qui doit toujours transparaître sous la forme, est fait d'abord d'*idées*, puis de *sentiments* et de *volontés*.

Le mot ne peut rien sans l'idée, pas plus que le diamant le mieux taillé ne peut briller dans une obscurité complète sans un rayon de lumière reflété par ses facettes; l'idée est la lumière du mot. L'idée est nécessaire à l'émotion même et à la sensation pour les empêcher d'être banales et usées. « L'*émotion* est toujours neuve, a dit V. Hugo, et le *mot* a toujours servi, de là l'impossibilité d'exprimer l'émotion. » Eh bien non, et c'est là ce qu'il y a de désolant pour le poète, l'émotion la plus personnelle n'est pas si neuve; au moins a-t-elle un fond éternel; notre cœur même a déjà servi à la nature, comme son soleil, ses arbres, ses eaux et ses parfums; les amours de nos vierges ont trois cent mille ans, et la plus grande jeunesse que nous puissions espérer pour nous ou pour nos fils est semblable à celle du matin, à celle de la joyeuse

aurore, dont le sourire est encadré dans le cercle sombre de la nuit : nuit et mort, ce sont les deux ressources de la nature pour se rajeunir à jamais.

La masse des sensations humaines et des sentiments simples est sensiblement la même à travers la durée et l'espace. Si on a vécu trente ans avec une conscience assez aiguisée, dans un coin pas trop fermé de la terre, on peut compter n'avoir plus à éprouver de sensations radicalement neuves, mais seulement des nuances inaperçues jusqu'alors, des nouveautés de détail. De là la lassitude où ne tarde pas à tomber quiconque regarde la vie en pur dilettante, y cherchant seulement des impressions, des motifs de reproductions esthétiques et pour ainsi dire de croquis. Au bout d'un certain temps, il sera fatigué même du pittoresque, qui finit par se répéter comme toute chose et par s'user. *Eadem sunt omnia semper.*

Ce qui s'accroît pour nous à mesure que nous avançons dans la vie, et ce qui s'accroît constamment pour l'humanité en général, c'est beaucoup moins la masse des *sensations* brutes que celle des idées, des connaissances, qui elles-mêmes réagissent sur les sentiments. La science a été, jusqu'ici du moins, susceptible d'une extension sans limites; c'est par elle surtout que nous pouvons espérer ajouter quelque chose à l'œuvre humaine, c'est par elle que nous pouvons espérer tenir en éveil et satisfaire à jamais notre curiosité, nous donner à nous-mêmes cette conviction que nous ne vivons pas en vain. L'art pour l'art, la contemplation de la pure forme des choses finit toujours par aboutir au

sentiment d'une monotone Maya, d'un spectacle sans fin et sans but, d'où on ne retire rien. L'intelligence peut seule exprimer dans une œuvre extérieure le suc de la vie, faire servir notre passage ici-bas à quelque chose, nous assigner une fonction, un rôle, une œuvre très minime dont le résultat a pourtant chance de survivre à l'instant qui passe. La science est pour l'intelligence ce que la charité est pour le cœur; elle est ce qui rend infatigable, ce qui toujours relève et rafraîchit; elle donne le sentiment que l'existence individuelle et même l'existence sociale n'est pas un piétinement sur place, mais une ascension. Disons plus, l'amour de la science et le sentiment philosophique peuvent, en s'introduisant dans l'art, le transformer sans cesse, car nous ne voyons jamais du même œil et nous ne sentons jamais du même cœur lorsque notre intelligence est plus ouverte, notre science agrandie, et que nous voyons plus d'univers dans le moindre être individuel.

II. — Il existe un rapport très bref et très simple fait à l'amirauté autrichienne par le capitaine de Wohlgemuth, qui a séjourné un an au pôle pour y faire des recherches scientifiques. En le lisant, je ne puis m'empêcher de penser à Pierre Loti : à travers ces lignes le plus souvent sèches, on entrevoit les mêmes visions qui passent dans *Pêcheurs d'Islande*; on devine l'inguérissable nostalgie du marin qui s'attache à chaque coin de terre où il séjourne, s'en fait une patrie, et ensuite ne se trouve plus chez lui nulle part, même au pays natal, ayant éparpillé de son cœur sur toute la sur-

face du globe. « Le départ du *Pola*, qui nous laisse ici, rompt l'unique lien qui nous rattachait encore à la patrie. Nous voilà seuls, pour toute une année, isolés dans la mer du Groënland. Nul journal, nulle lettre ne peut plus nous parvenir. Nous ne devons avoir d'autre pensée et, par conséquent, pas d'autre distraction que le travail. Désormais nous serons soutenus par l'idée que le fidèle accomplissement de notre tâche ajoutera un nouveau maillon à la grande chaîne du savoir humain... » (1er janvier 1883.) — L'hiver passé : — « Adieu, San-Mayen (c'est le nom de l'île où l'expédition scientifique a hiverné)... Après nous il viendra d'autres hommes pourvus d'instruments meilleurs, comme nous sommes venus prendre la place des sept Hollandais qui, il y a deux cent cinquante ans, ont payé de leur vie leur tentative d'hivernage. Pour nous, une année de travail heureux est écoulée. Et maintenant l'ouragan, comme il le fait depuis des siècles et comme il l'a fait pour les cabanes des Hollandais, va couvrir de lave ce lieu de labeur paisible. Des brouillards obscurs passent lentement, gravement, éternellement. » On croirait bien lire du Pierre Loti : c'est toujours ce même sentiment des vicissitudes à cycles réguliers et des transformations monotones de toute existence, qu'inspirent l'océan et le ciel, la vie en plein infini, sans interposition d'êtres humains et de distractions mesquines, sans cloison opaque qui arrête l'œil perdu dans la transparence sans fond des flots et de l'éther. Mais à ce sentiment se mêle ici quelque chose de nouveau, l'amour sincère de la science, la curiosité de l'intelligence abstraite

et non pas seulement des yeux en quête de paysages. Aussi n'aboutissons-nous plus du tout, comme chez Pierre Loti, à la mélancolie vague et oisive du rêveur qui laisse courir son rêve devant ses regards : c'est la différence profonde du pur artiste et du savant. Le premier n'est qu'une machine à sensations, un enregistreur; le second sent qu'il a quelque chose à faire avec ces perceptions mêmes qu'il enregistre : il sait qu'il a à les systématiser, à les réduire en corps de doctrine et à faire la science humaine avec sa vie.

Poussés par la soif de la science, huit observateurs infatigables se réunissent à deux heures de la nuit sur la glace et discutent longtemps si la température de la mer doit être notée avec — 17° 4 ou — 17° 35 c. Ceux qui savent discuter ainsi par 17° de froid sur un chiffre n'éprouveront pas un jour cette usure de la sensibilité qu'on rencontre chez tant d'artistes, ce sentiment d'une vie passée tout entière à la reproduction vaine des choses, non à la création de rien de nouveau. C'est en agissant lui-même, en créant, que l'homme sent véritablement ses forces, et c'est surtout dans le domaine de la pensée qu'il peut créer quelque chose. Le poète même, pour créer, doit être un penseur, un constructeur de systèmes vivants, mêlant à ses représentations de la vie des conceptions élevées et philosophiques.

La curiosité, l'attrait de l'inconnu jouent un grand rôle jusque dans l'attrait excité par une œuvre d'art. La science embryonnaire ne voyait de merveilles que dans les choses placées bien haut

hors de notre portée; la science actuelle, tout au contraire, trouve le merveilleux à chaque pas, en toute chose. L'homme non cultivé ne s'intéressait qu'à ce qui le sortait de son milieu et ne lui rappelait rien de ce qu'il avait coutume de voir; on ne devait lui dire que des histoires de princes, on ne devait lui faire de récits que sur les pays lointains. De nos jours, nous étant aperçus que notre milieu même avait des doubles fonds inconnus de nous, nous nous intéressons à quoi que ce soit, près ou loin, pourvu que notre imagination intelligente y trouve son compte.

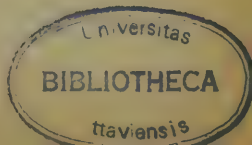
III. — Outre les idées, l'art a pour objet principal l'expression des sentiments, parce que les sentiments qui animent et dominent toute vie valent seuls en elle. Mon amour est plus vivant et plus vrai que moi-même. Les hommes passent et leurs vies avec eux, le sentiment demeure. Le sentiment ou, pour mieux dire, la volonté, puisque tout sentiment est une volonté en germe. Le sentiment est la résultante la plus complexe de l'organisme individuel, et il est en même temps ce qui mourra le moins dans cet organisme; il est la plus profonde formule de la réalité vivante. Ce qui fait que quelques-uns d'entre nous donnent parfois si facilement leur vie pour un sentiment élevé, c'est que ce sentiment leur apparaît en eux-mêmes plus réel que tous les autres faits secondaires de leur existence individuelle; c'est avec raison que devant lui tout disparaît, s'anéantit. Tel sentiment est plus vraiment nous que ce qu'on est habitué à appeler notre personne; il est le cœur qui anime nos membres,

et ce qu'il faut avant tout sauver dans la vie, c'est son propre cœur.

Les sentiments et les volontés, à leur tour, s'expriment dans les actes et dans tous les faits de la vie. L'art du savant, de l'historien, et aussi de l'artiste, c'est de découvrir les faits significatifs, expressifs d'une loi; ceux qui dans la masse confuse des phénomènes constituent des points de repère et peuvent être reliés par une ligne, former un dessin, une figure, un système. La science et l'histoire, qui nous donnent comme le squelette de la réalité, reposent en somme, dans leurs lignes essentielles, sur *un petit nombre de faits* triés avec soin et, comme nous disions tout à l'heure, *expressifs*. Ces faits, dans la science, expriment des lois purement objectives; dans l'histoire, des lois psychologiques et humaines. L'art repose sur moins de faits encore, et son but est d'accumuler dans le plus court fragment de l'espace ou de la durée le plus grand nombre de faits significatifs. Il y a souvent plus d'actions et de pensées décisives dans un drame qui dure vingt-quatre heures et se déroule en une chambre de dix mètres carrés que dans toute une vie humaine. L'art, c'est de la vie concentrée, qui subit dans cette concentration les différences du caractère des génies. Le monde de l'art est toujours de couleur plus éclatante que celui de la vie : l'or et l'écarlate y dominent avec les images sanglantes ou, au contraire, amollissantes, extraordinairement douces. Supposez un univers fabriqué par des papillons, il ne sera peuplé que par des objets de couleur vive, il ne sera éclairé que par

des rayons orangés ou rouges ; ainsi font les poètes.

Toutefois, l'art n'est pas seulement un ensemble de faits *significatifs* ; il est avant tout un ensemble de moyens *suggestifs*. Ce qu'il dit emprunte souvent sa principale valeur à ce qu'il ne dit pas, mais suggère, fait penser et sentir. Le grand art est l'art évocateur, qui agit par suggestion. L'objet de l'art, en effet, est de produire des émotions sympathiques et, pour cela, non pas de nous représenter de purs objets de sensations ou de pensées, au moyen de faits significatifs, mais d'évoquer des objets d'affection, des sujets *vivants* avec lesquels nous puissions entrer en société. Toutes les règles concernant ce nouvel objet de l'art aboutissent à déterminer dans quelles conditions se produit l'émotion sympathique ou antipathique. Le but dernier de l'art est toujours de provoquer la sympathie ; l'antipathie ne peut jamais être que transitoire, incomplète, destinée à ranimer l'intérêt par le contraste, à exciter les sentiments de pitié envers les personnages marquants par l'éveil des sentiments de crainte ou même d'horreur. En somme, nous ne pouvons pas éprouver d'antipathie absolue et définitive pour aucun être vivant. Peu importe donc, au fond, qu'un être soit beau, pourvu que vous me le rendiez sympathique. L'amour apporte la beauté avec lui. La vibration du cœur est comme celle de la lumière : elle se communique tout alentour ; produisez en moi l'émotion, cette émotion, passant dans mon regard, puis rayonnant au dehors, se transformera en beauté pour mes yeux.


Universitas BIBLIOTHECA ttaviensis

XVII

PROGRÈS DES SENTIMENTS SOUS L'INFLUENCE DE LA SCIENCE

Ce serait évidemment une erreur de se figurer les sentiments humains, même les plus primitifs, comme invariables à travers les siècles. Ils se transforment lentement, mais d'une façon continue. Le sentiment de la nature, qui semblerait au premier abord devoir rester invariable, n'est pourtant plus aujourd'hui le même que dans l'antiquité. Comparez Homère, Lucrèce même ou Virgile avec Shakspeare, Milton, Byron, Shelley, Gœthe, Schiller, Lamartine ou Hugo. Comment la vue du ciel étoilé, par exemple, produirait-elle la même impression morale sur un moderne que sur un ancien, quand le moderne se représente l'immensité là où l'ancien ne mettait qu'une ou plusieurs sphères de cristal, limitées par des murailles flamboyantes : *flammantia mœnia mundi*? Les plantes, les insectes, les oiseaux, tous ces êtres dont l'organisation et la vie, presque inconnues des anciens, nous ont été révélées dans leurs merveilleux détails, ont pris aux yeux du poète moderne la même importance

qu'aux yeux du savant : l'univers s'est peuplé pour ainsi dire, non de dieux ou d'entités, mais d'êtres réels pullulant dans ses profondeurs. Chaque goutte d'eau, chaque souffle d'air est chargé de vies invisibles; la nature qu'Orphée avait cru voir s'ébranler sur son passage, nous la sentons tous aujourd'hui palpiter émue sous nos pas, et l'antique légende devient une vérité scientifique : le roc vit, la forêt vit, des voix s'en échappent; « J'entends ce que crut entendre Orphée! » s'écrie V. Hugo. Pour la poésie moderne comme pour la science, les êtres les plus infimes acquièrent de l'importance. V. Hugo s'arrête devant une marguerite des champs pour voir le symbole d'un monde dans sa corolle disposée en rayons autour d'un centre; il pousse même à l'excès le culte de la vie inférieure : il chante le crapaud, le crabe, la chouette, la chauve-souris; ses vers, quelle qu'en soit la valeur intrinsèque, marquent toujours une importante évolution dans les sentiments modernes. Michelet, E. Quinet dans *la Création*, ont fait en prose de véritables épopées de la nature. Nous connaissons et nous connaîtrons de plus en plus les mœurs, les amours, l'histoire mêlée à la nôtre de tous les êtres qui nous entourent, et l'homme ne pourra plus se considérer à part de cette sorte d'humanité inférieure qui l'enveloppe.

Le sentiment du divin, lui aussi, a subi des changements si considérables qu'il est inutile d'insister à cet égard : quelle évolution depuis Homère jusqu'au christianisme! Il y en a une non moins sensible du XVIIe siècle à nos jours, des vers de Racine père et fils sur le « Dieu caché » dont le

monde révèle « la gloire » à la prière qui termine l'*Espoir en Dieu*, ou — pour parler des contemporains — aux doutes de M. Sully-Prudhomme, aux « anathèmes » souvent déclamatoires de M. Leconte de Lisle ou de Mme Ackermann. — Quant aux grands sentiments qui se rapportent à l'homme, on n'y trouve pas moins marquée l'influence croissante de l'intelligence sur la sensibilité. Ceux qui ont pour objet la cité, la patrie, les corps sociaux, sont, de l'aveu de tous, devenus moins étroits et moins exclusifs : la patrie, aux yeux du penseur moderne, est la partie d'un tout, l'humanité. L'amour exclusif et même farouche de la patrie, si puissamment exprimé par Corneille dans *Horace*, fait presque défaut dans les drames et les romans de Victor Hugo, ou bien il se fond alors avec l'amour de la multitude humaine. — Même transformation dans les sentiments qui, au lieu de s'adresser à des êtres collectifs comme la patrie, ne se sont d'abord adressés qu'à des individus : telle est la pitié. De nos jours, la pitié est à la fois plus facile à exciter, plus intense et plus générale. Elle n'est pas pour cela moins propre à inspirer la poésie. Chez les poètes grecs, elle avait presque toujours pour objet une personne déterminée : Hector ou Priam, Antigone, Polyxène, Alceste. Un poète moderne procédera autrement : c'est toute une classe, un peuple, une foule pour laquelle il éveillera notre pitié. Déjà, au XVIIe siècle, tendait à se produire cette généralisation du sentiment, non moins poétique que philosophique. Voyez ce que devient le bûcheron d'Ésope dans le pauvre

vilain « tout couvert de ramée » que nous représente La Fontaine : nous sentons derrière lui toute une classe d'hommes courbée sous le même fardeau; bien plus, quand le paysan de La Fontaine, en son style puissant et trivial, nous parle de la « machine ronde », nous croyons voir dans le même cercle éternel de souffrance tourner l'humanité entière. C'est ainsi que, avec moins de sobriété, mais autant de poésie, Victor Hugo peut, dans un misérable, nous faire pressentir les innombrables misères de la vie humaine et même de toute vie. Peint-il un cheval frappé par son maître (*Melancholia*), c'est d'abord une image nette, isolée, aux contours tranchés; notre pitié s'attache uniquement à ce cheval au poitrail en sang qui « tire, traîne, geint, tire encore et s'arrête, tandis que le fouet tourbillonne sur son front ». Puis le poète continue la « mélancolique » histoire, en se demandant quelle loi livre ainsi « la bête effarée à l'homme ivre », et par degrés l'horizon du tableau s'élargit; dans le pauvre être muet « dont le ventre nu sonne sous les coups de la botte ferrée », nous cessons de voir un individu, un cheval déterminé qui monte sur le pavé glissant; l'image douloureuse a envahi tout le champ visuel, et notre pitié s'adresse à une multitude. De même, si Victor Hugo nous parle du travail des enfants dans les manufactures, il commence par nous montrer une grande usine où « tout est d'airain et de fer, où jamais on ne joue »; puis tandis que les machines tournent sans fin dans l'ombre sur la tête innocente des enfants, il fait tout à coup, du sein même de la réalité, surgir devant

l'esprit la terrible antinomie entre le perfectionnement des machines et l'abaissement intellectuel des travailleurs.

> Progrès dont on demande : Où va-t-il? que veut-il?
> Qui brise la jeunesse en fleur, qui donne, en somme,
> Une âme à la machine et la retire à l'homme!

Tous les mouvements du cœur, quels qu'ils soient, deviennent à notre époque plus réfléchis et plus philosophiques; la poésie qui les exprime subit donc une transformation analogue. Cette intime pénétration de la sensibilité par l'intelligence est l'une des causes principales du progrès moral et esthétique. Ce qui amène en effet ce progrès, c'est la difficulté croissante pour la sensibilité d'éprouver du plaisir là où l'intelligence n'est pas satisfaite : nous avons besoin de penser pour jouir pleinement. De même qu'à l'origine l'intelligence semble être sortie du pouvoir de sentir, de même, par une évolution en sens inverse, une sensibilité plus exquise sort de l'intelligence même : dans chacun de nos sentiments se retrouve notre être tout entier, si complexe aujourd'hui, et qui essaye de rendre sa pensée égale au monde; dans chacun de nos mouvements, nous sentons passer un peu de l'agitation éternelle des choses, et dans une de nos sensations, quand nous prêtons l'oreille, nous entendons la nature entière résonner, comme nous croyons deviner tout le murmure de l'océan lointain dans une des coquilles trouvées sur sa grève.

XVIII

LA POÉSIE DE L'AVENIR

I. — Le vers ne peut pas vivre de sons et de mots vides. Même dans la musique, quoi qu'en aient dit MM. Hanslick et Beauquier, le simple plaisir de l'oreille ne nous suffit pas : nous voulons la profondeur du sentiment et de l'idée; pourtant la musique, variant sans cesse la hauteur des sons, peut encore nous charmer par de simples roulades et des fioritures. Il n'en est plus ainsi du vers, qui tire son harmonie du rythme et de l'accent; nous ne l'écoutons plus en simples dilettanti et pour ainsi dire avec notre oreille seule. Aussi peut-on moins aisément supporter la lecture de sots vers que de sotte prose. Un vers où la pensée est insuffisante et banale offre quelque chose de contradictoire et de choquant, puisque, fait pour produire l'émotion par sa forme rythmée, il tend à la détruire par son sens : c'est une sorte de monstruosité. Un vers bien scandé, sonore, qui semble tout frémissant d'émotion, prêt à chanter, et qui pourtant ne nous chante rien au cœur, ressemble à un rossignol mis en

cage, dont la voix est tombée avec les ailes; nous pensons à tout ce qu'il pourrait nous dire si un coup d'aile le soulevait tout à coup, s'il lui revenait quelque sentiment de l'air libre, et nous n'éprouvons plus devant lui que tristesse et pitié.

II. — La poésie, comme le croient les esthéticiens allemands, a de nombreuses analogies avec la musique, cette poésie des sons; or la musique, de plus en plus savante et complexe, cherche à mettre le monde entier dans ses symphonies : la voix humaine ne nous suffirait plus aujourd'hui si nous l'entendions isolée, à part de ce frémissement des choses qu'essaye de nous représenter l'orchestre. Ainsi en sera-t-il un jour pour la grande poésie, où ne pourront plus suffire les broderies mélodiques semblables aux « airs à roulades » de la vieille musique italienne; on réclamera une harmonie plus ample, et le poète, s'inspirant de la science, qui est au fond la recherche de l'harmonie universelle, s'efforcera d'entendre et de traduire toutes choses à sa manière, sous forme d'accords. Rien n'y restera simple et pauvre, isolé, abstrait artificiellement du reste du monde. Selon un de nos savants contemporains, si nous avions une oreille infiniment délicate, nous pourrions, dans une forêt en apparence silencieuse, saisir les pas innombrables des insectes, le balancement des brins d'herbe, la palpitation des feuilles, la vibration des rayons, le murmure continu de la sève montant et descendant dans les grands arbres : ce bruissement de la vie en toutes choses, cette montée de la sève universelle, c'est la philosophie et la science qui peu-

vent, par instants, les faire deviner à notre oreille encore grossière, c'est grâce à elles que nous saisissons les richesses harmoniques éparses dans le monde et que le poète condense dans son chant; sans elles nous ne pourrions entrevoir le véritable univers, deviner le sens de la grande symphonie, avec toutes ses dissonances jamais résolues, où le poète retrouve encore, amplifié à l'infini, l'accent d'une voix humaine.

Il y a, semble-t-il, trois périodes distinctes dans le développement de la poésie. Nous avons vu qu'à son origine la poésie ne faisait qu'un avec la science même et avec la philosophie de la nature. Que sont le Rig-Véda, le Bhagavad-Gitâ, la Bible, sinon de grands poèmes métaphysiques où la vision colorée de la surface des choses s'allie à des vues profondes et mélancoliques sur l'au delà? Les Parménide, les Empédocle étaient des poètes; les Héraclite, les Platon l'étaient aussi à leur manière. En même temps, c'étaient des savants. De même pour Lucrèce. A une période ultérieure, une sorte de division du travail s'est produite dans la pensée humaine. On a vu des poètes qui n'étaient pour ainsi dire que des êtres sentants; on a vu des savants à l'intelligence tout abstraite. Dans un avenir plus ou moins lointain peut redevenir possible l'union de l'originalité poétique avec les inspirations de la science et de la philosophie. Poète a toujours eu le sens de créateur; le poète a été jusqu'ici et sera toujours un créateur d'images, mais il peut aussi devenir de plus en plus créateur ou évocateur d'idées et, par le moyen des idées, de sentiments. N'est-ce pas

Virgile lui-même qui a formulé la critique de tout art purement imaginatif et sensitif le jour où, quelqu'un lui demandant s'il existait un plaisir capable de n'inspirer jamais ni dégoût ni satiété : « Tout lasse, répondit le poète, excepté comprendre : *præter intelligere* »? Cet acte de la pensée, que Virgile finissait par élever au-dessus de tout, est en lui-même une jouissance, au point qu'Aristote y plaçait la béatitude divine; et cette jouissance que nous donne la science, le grand art doit aussi nous la fournir : « comprendre » et pénétrer, tout au moins mesurer des yeux la profondeur de l'impénétrable et de l'inconnaissable, tel est le plaisir le plus haut que nous puissions trouver dans la poésie, et ce plaisir est tantôt scientifique, tantôt philosophique. D'une part, nous l'avons reconnu, les vues d'ensemble de la science ont une largeur qui peut donner essor à l'imagination; d'autre part, dans la série des grandes énigmes de l'homme et du monde que nous fait parcourir la philosophie, il existe un attrait indéfinissable et éternel, comme dans les longues allées de sphinx des temples égyptiens, se perdant à travers l'espace désert. Même pour qui laisse ces énigmes irrésolues, elles gardent encore une sorte de charme anxieux; car l'intelligence, qui devient de jour en jour la partie la plus vivante et la plus exigeante de l'homme, demande moins encore à être pleinement satisfaite qu'à être toujours excitée; ce qui fait la douceur de « comprendre », c'est la douceur de penser, douceur qui subsiste encore là où le savoir a ses limites et où la pensée conçoit l'infinitude.

XIX

ROLE MORAL ET SOCIAL DE L'ART

On s'est souvent demandé si la littérature et l'art étaient moraux ou immoraux. La question pourrait être examinée d'un nouveau point de vue : il s'agirait de savoir dans quelle mesure et avec quelle gradation il est bon d'étendre cette qualité qui fait le fond de la littérature et de l'art : la sociabilité. Il y a, en effet, une certaine antinomie entre l'élargissement trop rapide de la sociabilité et le maintien en leur pureté de tous les instincts sociaux. D'abord, une société plus nombreuse est aussi moins choisie. De plus, l'accroissement de la sociabilité est parallèle à l'accroissement de l'activité; or, plus on agit et voit agir, plus aussi on voit s'ouvrir des voies divergentes pour l'action, lesquelles sont loin d'être toujours des voies « droites ». C'est ainsi que, peu à peu, en élargissant sans cesse ses relations, l'art en est venu à nous mettre en société avec tels et tels héros de Zola. En outre, l'art met de plus en plus en jeu la passion; or, il y a encore là plus d'un écueil. L'œuvre d'art est un centre d'attraction, tout comme la volonté active d'un génie supérieur. Si

un Napoléon entraîne des volontés, un Corneille et un Victor Hugo n'en entraînent pas moins, quoique d'une autre manière. Et tout dépend de la direction qu'impriment les uns et les autres. En un mot, l'œuvre littéraire est une *suggestion* d'une puissance d'autant plus grande qu'elle se cache sous la forme d'un simple *spectacle*; et la suggestion peut être vers le mal comme vers le bien. Qui sait le nombre de crimes dont les romans d'assassinat ont été et sont encore les instigateurs? Le principe de l'*imitation*, une des lois fondamentales de la société et aussi de l'art, fait la puissance de l'art pour le mal comme pour le bien. Même quand il s'agit des passions nobles et généreuses, l'art offre encore le danger, tout en les rendant sympathiques, de leur fournir hors de la réalité même un aliment dont elles arriveront à se *contenter*. Il est si facile d'être courageux, héroïque, généreux à la lecture des œuvres qui représentent le courage, l'héroïsme, la générosité! Mais, quand il s'agit de réaliser à son tour les belles qualités qu'on a admirées, il est possible que l'exercice des facultés purement représentatives ait affaibli, amolli l'exercice des facultés actives, et qu'on s'en tienne enfin à l'amour platonique des vertus morales ou sociales. En tout cas, cet effet amollissant de l'art a été souvent constaté sur les peuples, qui, à trop exercer leurs facultés de contemplation et d'imagination, perdent parfois leurs facultés d'action. Enfin l'art, ayant besoin de produire une certaine intensité d'émotions — surtout l'art réaliste — tend à faire appel aux passions qui, dans la masse sociale, sont les plus géné-

ralement capables de cette intensité. Or, ce sont les passions élémentaires, primitives, instinctives. Il en résulte, comme l'ont remarqué les sociologistes, une tendance de l'art, surtout réaliste, à maintenir l'homme sous l'empire de ses « inclinations *ataviques* », plus ou moins grossières, haine, vengeance, colère, jalousie, envie, sensualité, etc. Si bien que l'art est à la fois un moyen de hâter la civilisation et un moyen de la retarder en y maintenant une certaine barbarie.

Tout dépendra donc, en définitive, du type de société avec lequel l'artiste aura choisi de nous faire sympathiser : il n'est nullement indifférent que ce soit la société passée, ou la société présente, ou la société à venir, et, dans ces diverses sociétés, tel groupe social plutôt que tel autre. Il est même des littératures qui prennent pour objectif de nous faire sympathiser avec les *insociables*, avec les déséquilibrés, les névropathes, les fous, les délinquants. C'est ici que l'excès de sociabilité artistique aboutit à l'affaiblissement même du lien social et moral. L'art doit choisir sa société, et cela dans l'intérêt commun de l'esthétique et de l'éthique. Nous sommes loin de prétendre que l'artiste doive se proposer une thèse morale à soutenir, ou même un *but* moral à atteindre par le *moyen* de l'art; nous sommes loin de condamner « tout emploi du talent poétique sans but extérieur à lui ». Mais les idées les plus élevées de l'esprit, qui sont, selon nous, le thème de la grande poésie et du grand art, nous nous les représentons comme intérieures à la poésie même, bien plus, comme constitutives

de l'âme du poète ou de l'artiste. Et pour ce qui est du but extérieur — moralisateur ou utilitaire — que le poète peut se proposer, nous dirions volontiers avec Schopenhauer : l'intention n'est rien dans l'œuvre d'art. La moralité du poète doit être aussi spontanée que son génie, elle doit se confondre avec son génie même. Il n'en est pas moins vrai que le *fond* de l'art n'est point indifférent, et que l'art immoral demeure très inférieur, même au point de vue esthétique.

Pour conclure, l'art étant par excellence un phénomène de sociabilité — puisqu'il est fondé tout entier sur les lois de la sympathie et de la transmission des émotions — il est certain qu'il a en lui-même une valeur sociale : de fait, il aboutit toujours soit à faire avancer, soit à faire reculer la société réelle où son action s'exerce, selon qu'il la fait sympathiser par l'imagination avec une société meilleure ou pire, idéalement représentée. En cela, pour le sociologiste, consiste la moralité de l'art, moralité tout intrinsèque et immanente, qui n'est pas le résultat d'un calcul, mais qui se produit en dehors de tout calcul et de toute recherche des fins. La vraie beauté artistique est par elle-même moralisatrice, et elle est une expression de la vraie sociabilité. On peut reconnaître en moyenne la santé intellectuelle et morale de celui qui a écrit une œuvre à l'esprit de sociabilité *vraie* dont cette œuvre est empreinte; et, si l'art est autre chose que la morale, c'est cependant un excellent témoignage pour une œuvre d'art lorsque, après l'avoir lue, on se sent non pas plus souffrant ou plus avili,

mais meilleur et relevé au-dessus de soi; plus disposé non à se ramasser sur ses propres douleurs, mais à en sentir la vanité pour soi-même. Enfin l'œuvre d'art la plus haute n'est pas faite pour exciter seulement en nous des sensations plus aiguës et plus intenses, mais des sentiments plus généreux et plus sociaux. « L'esthétique n'est qu'une justice supérieure », a dit Flaubert. En réalité, l'esthétique n'est qu'un effort pour créer la vie, — une vie quelconque — pourvu qu'elle puisse exciter la sympathie du lecteur; et cette vie peut n'être que la reproduction puissante de notre vie propre avec toutes ses injustices, ses misères, ses souffrances, ses folies, ses hontes mêmes. De là un certain danger moral et social qu'il ne faut pas méconnaître; tout ce qui est sympathique est contagieux dans une certaine mesure, car la sympathie même n'est qu'une forme raffinée de la contagion : la misère morale peut donc se communiquer à une société entière par sa littérature. Les déséquilibrés sont, dans le domaine esthétique, des amis dangereux par la force de la sympathie qu'éveille en nous leur cri de souffrance. En tout cas, la littérature des déséquilibrés ne doit pas être pour nous un objet de prédilection : une époque qui s'y complait comme la nôtre ne peut, par cette préférence, qu'exagérer ses défauts. Et parmi les plus graves défauts de notre littérature moderne, il faut compter celui de peupler davantage ce cercle de l'enfer où se trouvent, selon Dante, ceux qui, pendant leur vie, « pleurèrent quand ils pouvaient être joyeux ».

DEUXIÈME PARTIE

MORALE ET ÉDUCATION

Les ouvrages où Guyau s'est principalement occupé de la morale sont au nombre de quatre, qui ont tous attiré l'attention des penseurs : la *Morale d'Épicure* (1886), la *Morale anglaise contemporaine* (1888), l'*Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* (1885), enfin *Éducation et hérédité* (1889).

La *Morale d'Épicure* introduit une conception en grande partie nouvelle de l'épicuréisme, appuyée sur nombre de textes et principalement sur une interprétation originale de Lucrèce. Les rapports de l'épicuréisme avec les doctrines contemporaines sont mis en relief, et la conclusion qui ressort du livre, c'est que l'égoïsme est « une chimère », une « impossibilité », que nous sommes malgré nous pénétrés par la société entière, que notre véritable intérêt est le plus souvent identique à l'intérêt social.

A une conclusion analogue aboutit la *Morale anglaise contemporaine*, livre qui excita l'admiration non seulement en France, mais encore et surtout en Angleterre. Spencer n'avait pas, à cette époque, publié ses *Principes de morale*. Guyau, avec l'audace de son âge (il avait alors dix-neuf ans), tenta une construction anticipée de la morale de Spencer afin de compléter ainsi son exposition de la doctrine anglaise. Il importait de savoir si cette

construction hardie était exacte; or, Spencer écrivit à l'auteur, avec une noble sincérité, que cette esquisse de sa morale « lui semblait admirable ». — « Je n'ai pas idée, ajoutait-il, qu'il fût possible, étant donnés les ouvrages que j'ai publiés et les passages qu'ils contiennent incidemment sur les principes moraux, de mettre sur pied et de construire si complètement la théorie générale, sous tous ses aspects. Je puis dire en vérité, et sans ombre de flatterie (chose tout à fait étrangère à ma nature), que vous avez fait cette esquisse mieux, je crois, que moi-même je ne l'aurais faite. Bien plus, la manière dont vous avez, en certains cas, rapproché plusieurs des éléments de la doctrine a servi à la présenter sous un autre aspect que celui que j'avais jusqu'ici aperçu, et à en provoquer ainsi une plus ample vérification. » L'exposition et la critique faites par Guyau de la doctrine de Bentham et de celle de Darwin ont été également considérées comme des travaux de premier ordre.

Mais l'œuvre la plus importante de Guyau sur la science des mœurs est son *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*. Ce titre, comme celui de l'*Irréligion de l'avenir*, a pu tromper des critiques inattentifs; en réalité, la plus pure inspiration morale anime tout l'ouvrage. Si Guyau n'y considère pas le bien sous sa forme impérative, ni les conséquences du bien et du mal sous la forme d'une récompense proprement dite ou d'une expiation, c'est parce que l'idée de *loi*, d'obligation *impérative*, de *commandement*, n'est pas encore à ses yeux la plus haute que puisse concevoir le moraliste. Le bien est bon par lui-même et pour lui-même, non parce qu'il est ordonné ou sanctionné. Guyau a voulu en outre dégager, dans la science des mœurs, la partie positive et scientifique de la partie conjecturale et métaphysique. « Lorsqu'on gravit une montagne, dit-il, il arrive qu'à un certain moment on est enveloppé dans des nuages qui cachent le sommet, on est perdu dans l'obscurité. Ainsi en est-il sur les hauteurs de la pensée : une partie de la morale peut être à jamais cachée dans les nuages; mais il faut qu'elle ait du moins

une base solide et qu'on sache avec précision le point où l'homme doit se résigner à entrer dans le nuage. » Cette base solide, selon Guyau, c'est la vie, avec sa tendance à la plus grande intensité et à la plus grande expansion, qui fait sa générosité essentielle.

C'est seulement après la mort de Guyau que parut son beau livre sur *l'Éducation et l'hérédité*. Guyau s'était toujours inquiété des problèmes de l'éducation. Lui-même, comme nous l'avons dit, avait composé un *Cours complet de lecture* dont le principal volume, intitulé *la Première Année de lecture courante*, est en quelque sorte classique dans les écoles. Devenu père, il fut préoccupé plus que jamais des problèmes pédagogiques. Au siècle dernier, on avait exagéré l'importance de l'éducation au point de se demander naïvement, avec Helvétius, si toute la différence entre les divers hommes ne provient pas de la seule différence dans l'instruction reçue et le milieu; si le talent, comme la vertu, ne peut pas s'enseigner. De nos jours, après les recherches faites sur l'hérédité, on s'est jeté dans des affirmations bien contraires : beaucoup de savants et de philosophes sont maintenant persuadés que l'éducation est impuissante à modifier profondément, chez l'individu, le tempérament et le caractère de la race : on nait criminel comme on nait poète; toute la destinée morale de l'enfant est contenue dans le sein maternel, puis se déroule implacablement dans sa vie. Ainsi, entre le pouvoir attribué par certains penseurs à l'éducation et par d'autres à l'hérédité il existe une antinomie, qui domine toute la science morale et même politique, « puisque la politique est frappée d'impuissance si les effets de l'hérédité sont sans remède ». Il y a donc là « un problème à double face, qui mérite un sérieux examen ». Guyau cherche à faire la part exacte des deux termes en présence, qui ne sont autres que l'habitude héréditaire et l'habitude individuelle, l'une déjà incarnée dans les organes, l'autre acquise. Selon lui, le système entier de l'éducation devrait être en quelque sorte orienté vers le maintien et le progrès de la race. C'est par l'éducation

que les religions agissaient et conservaient, soit le peuple *élu*, soit le patrimoine national; c'est aussi en ce sens qu'il faut agir, mais par des procédés nouveaux. On a trop considéré jusqu'à présent l'éducation comme l'art d'élever un individu isolé, pris à part de sa famille et de sa race. Il faut se placer à un point de vue plus large. Guyau examine si, dans ce problème, les lois de la *suggestion*, récemment constatées par nos psychologues et physiologistes, et dont tous les effets sont encore si imparfaitement connus, ne constituent pas un élément nouveau et ne doivent pas modifier les données de la question. Guyau fut d'ailleurs, croyons-nous, le premier à signaler l'analogie profonde de la *suggestion* et de l'*instinct*, ainsi que l'application possible de la suggestion à l'*éducation* et à la *thérapeutique*, comme correctif d'instincts anormaux ou stimulant d'instincts normaux trop faibles. Selon lui, l'éducation n'est autre chose « qu'un ensemble de suggestions coordonnées et raisonnées, et l'on comprend dès lors l'efficacité qu'elle peut acquérir au point de vue à la fois psychologique et physiologique ». Guyau suit cette idée dans toutes ses conséquences. Il étudie d'abord l'éducation morale, puis l'éducation physique, enfin l'éducation intellectuelle. Les vues neuves abondent dans son livre, qui est, en définitive, un traité des moyens par lesquels on peut corriger l'hérédité acquise, en vue d'une hérédité nouvelle. C'est une véritable *étude sociologique* ajoutée par l'auteur à celles qui concernent l'art et la religion [1].

1. L'ouvrage de Guyau a été traduit en anglais par M. Greenstreet et a été placé très haut par les critiques d'Angleterre.

I

LA GÉNÉROSITÉ, PRINCIPE DE LA MORALE ILLUSION DE L'ÉGOÏSME. RÉPONSE A ÉPICURE

I. — De tant de théories si diverses sur le principe de la morale on peut déjà tirer un certain fonds d'idées communes, en faire un objet d'enseignement et de propagation populaire. Toutes les théories morales, même les plus sceptiques et les plus égoïstes à leur point de départ, ont abouti à constater ce fait que l'individu ne peut pas vivre uniquement de soi et pour soi, que l'égoïsme est un rétrécissement de la sphère de notre activité, qui finit par appauvrir et altérer cette activité même.

On ne vit pleinement qu'en vivant pour beaucoup d'autres. Nos actions sont comme une ombre que nous projetons sur l'univers; pour raccourcir cette ombre et la ramener vers nous, il faut diminuer notre taille; aussi le meilleur moyen pour se faire grand, c'est de se faire généreux, tandis que tout égoïsme a pour conséquence ou pour principe une petitesse intérieure. L'idée et le sentiment qui est au fond de toute morale humaine, c'est toujours le sentiment de la générosité; généreux et philan-

tropiques deviennent eux-mêmes, pour qui les regarde sous un certain angle, les systèmes d'Épicure et de Bentham. Il ne faut pas avoir peur de la diversité des systèmes moraux, parce qu'en somme ils n'ont pas trouvé de vérité psychologique et physiologique plus certaine, de fait plus vérifiable que l'amour, principe de tout « altruisme », et qu'ils en viennent nécessairement à placer l'être humain dans cette alternative : se dessécher ou s'ouvrir. Les actions exclusivement égoïstes sont des fruits pourrissant sur l'arbre plutôt que de nourrir. L'égoïsme, c'est l'éternelle illusion de l'avarice, prise de peur à la pensée d'ouvrir la main, ne se rendant pas compte de la fécondité du crédit mutuel, de l'augmentation des richesses par leur circulation. En morale comme en économie politique, il est nécessaire que quelque chose de nous circule dans la société, que nous mêlions un peu de notre être propre et de notre vie à celle de l'humanité entière. Les moralistes ont eu tort peut-être de trop parler de sacrifice : on peut contester que la vertu soit, en son fond le plus secret, un sacrifice au sens rigoureux du mot ; mais on ne peut nier qu'elle soit fécondité morale, élargissement du moi, générosité. Et ce sentiment de générosité par lequel, quand on va au fond de soi, on y retrouve l'humanité et l'univers, c'est ce sentiment-là qui fait la base solide de toutes les grandes religions, comme il fait celle de tous les systèmes de morale.

II. — En définitive, qu'est-ce que serait un plaisir purement personnel et égoïste? En existe-t-il de cette sorte, et quelle part ont-ils dans la vie? Lors-

qu'on descend dans l'échelle des êtres, on voit que la sphère où chacun d'eux se meut est étroite et presque fermée; lorsqu'au contraire on monte vers les êtres supérieurs, on voit leur sphère d'action s'ouvrir, s'étendre, se confondre avec la sphère d'action des autres êtres. Le *moi* se distingue de moins en moins des autres *moi*, ou plutôt il a de plus en plus besoin d'eux pour se constituer et pour subsister. Or, cette espèce d'échelle que parcourt la pensée, l'espèce humaine l'a déjà parcourue en partie dans son évolution. Son point de départ fut bien l'égoïsme; mais l'égoïsme, en vertu de la fécondité même de toute vie, a été porté à s'élargir, à créer en dehors de lui des centres nouveaux pour sa propre action. En même temps les sentiments corrélatifs à cette tendance centrifuge sont nés peu à peu et ont comme recouvert les sentiments égoïstes qui leur servaient de principe. Nous marchons vers une époque où l'égoïsme primitif sera de plus en plus reculé en nous et refoulé, de plus en plus méconnaissable. A cette époque idéale, l'être ne pourra plus, pour ainsi dire, jouir solitairement; son plaisir sera comme un concert où le plaisir des autres entrera à titre d'élément nécessaire, et, dès maintenant, dans la généralité des cas, n'en est-il pas déjà ainsi? Qu'on compare, dans la vie commune, la part laissée à l'égoïsme pur et celle que prend l' « altruisme », on verra combien la première est relativement petite; même les plaisirs les plus égoïstes parce qu'ils sont tout physiques, comme le plaisir de boire ou de manger, n'acquièrent tout leur charme que quand nous les

partageons avec autrui. Cette part dominante des sentiments sociables doit se retrouver dans toutes nos jouissances et dans toutes nos peines. Aussi l'égoïsme pur ne serait-il pas seulement, comme nous l'avons montré, une sorte de mutilation de soi : il serait une impossibilité. Ni mes douleurs, ni mon plaisir ne sont absolument miens. Les feuilles épineuses de l'agave, avant de se développer et de s'étaler en bandes énormes, restent longtemps appliquées l'une sur l'autre et formant comme un seul cœur; à ce moment, les épines de chaque feuille s'impriment sur sa voisine. Plus tard, toutes ces feuilles ont beau grandir et s'écarter, cette marque leur reste et grandit même avec elles : c'est un sceau de douleur fixé sur elles pour la vie. La même chose se passe dans notre cœur, où viennent s'imprimer, dès le sein maternel, toutes les joies et toutes les douleurs du genre humain : sur chacun de nous, quoi qu'il fasse, ce sceau doit rester. De même que le moi, en somme, est pour la psychologie contemporaine une illusion, qu'il n'y a pas de personnalité séparée, que nous sommes composés d'une infinité d'êtres et de petites consciences ou états de conscience, ainsi le plaisir égoïste, pourrait-on dire, est une illusion : mon plaisir à moi n'existe pas sans le plaisir des autres, je sens que toute la société doit y collaborer plus ou moins, depuis la petite société qui m'entoure, ma famille, jusqu'à la grande société où je vis.

II

FÉCONDITÉ DE LA VIE. LA CHARITÉ

La vie a deux faces : par l'une elle est nutrition et assimilation, par l'autre production et fécondité. Plus elle acquiert, plus il faut qu'elle dépense : c'est sa loi. La dépense n'est pas physiologiquement un mal, c'est l'un des termes de la vie. C'est l'expiration suivant l'aspiration.

La dépense pour autrui qu'exige la vie sociale n'est pas, tout compte fait, une perte pour l'individu; c'est un agrandissement souhaitable, et même une nécessité. La vie, comme le feu, ne se conserve qu'en se communiquant. Et cela est vrai de l'intelligence non moins que du corps; il est aussi impossible de renfermer l'intelligence en soi que la flamme : elle est faite pour rayonner. Même force d'expansion dans la sensibilité : il faut que nous partagions notre joie, il faut que nous partagions notre douleur.

Ce n'est pas sans raison qu'on a comparé les œuvres du penseur à ses enfants. Une force intérieure contraint aussi l'artiste à se projeter au dehors, à nous donner ses entrailles, comme le

pélican de Musset. Il y a une sorte d'inquiétude chez l'être trop solitaire, un désir non rassasié. Quand on ressent, par exemple, un plaisir artistique, on voudrait ne pas être seul à en jouir. On voudrait faire savoir à autrui qu'on existe, qu'on sent, qu'on souffre, qu'on aime. On voudrait déchirer le voile de l'individualité. — Vanité? — Non, la vanité est bien loin de notre pensée. C'est plutôt le contraire de l'égoïsme. Les plaisirs très inférieurs, eux, sont parfois égoïstes. Quand il n'y a qu'un gâteau, l'enfant veut être seul à le manger. Mais le véritable artiste ne voudrait pas être seul à voir quelque chose de beau, à découvrir quelque chose de vrai, à éprouver un sentiment généreux. Il y a, dans ces hauts plaisirs, une force d'expansion toujours prête à briser l'enveloppe étroite du moi. En face d'eux on se sent insuffisant soi-même, fait seulement pour les transmettre, comme l'atome vibrant de l'éther transmet de proche en proche le rayon de lumière sidérale qui le traverse, et dont il ne retient rien qu'un frisson d'un instant.

C'est tout notre être qui est *sociable* : la vie ne connaît pas les classifications et les divisions absolues des logiciens et des métaphysiciens : elle ne peut pas être complètement *égoïste*, quand même elle le voudrait. Nous sommes ouverts de toutes parts, de toutes parts envahissants et envahis. Cela tient à la loi fondamentale que la biologie nous a fournie : *la vie ne peut se maintenir qu'à condition de se répandre*. Nous ne sommes pas assez pour nous-mêmes; nous avons plus de larmes qu'il n'en faut pour nos propres souffrances, plus de

joies en réserve que n'en justifie notre propre bonheur. Il faut bien aller vers autrui, se multiplier soi-même par la communion des pensées et des sentiments. Ainsi, en notre activité, en notre intelligence, en notre sensibilité, il y a une pression qui s'exerce dans le sens altruiste, il y a une force d'expansion aussi puissante que celle qui agit dans les astres : et c'est cette force d'expansion devenue consciente de son *pouvoir* qui se donne à elle-même le nom de *devoir*.

Vie, c'est fécondité, et réciproquement la fécondité, c'est la vie à pleins bords, c'est la véritable existence. Il y a une certaine générosité inséparable de l'existence, et sans laquelle on meurt, on se dessèche intérieurement. Il faut fleurir; la moralité, le désintéressement, c'est la fleur de la vie humaine.

On a toujours représenté la Charité sous les traits d'une mère qui tend à des enfants son sein gonflé de lait; c'est qu'en effet la charité ne fait qu'un avec la fécondité débordante : elle est comme une maternité trop large pour s'arrêter à la famille. Le sein de la mère a besoin de bouches avides qui l'épuisent; le cœur de l'être vraiment humain a aussi besoin de se faire doux et secourable pour tous : il y a chez le bienfaiteur même un appel intérieur vers ceux qui souffrent.

III

LE SACRIFICE

I. — Le sacrifice même de la vie peut être encore, dans certains cas, une expansion de la vie, devenue assez intense pour préférer un moment de sublime exaltation à des années de terre à terre. Il y a des heures où il est possible de dire à la fois : je vis, j'ai vécu. Si certaines agonies physiques et morales durent des années, et si l'on peut pour ainsi dire mourir à soi-même pendant toute une existence, l'inverse est aussi vrai, et l'on peut concentrer une vie dans un moment d'amour et de sacrifice.

Donnez à quelqu'un le choix entre revivre la durée monotone de sa vie entière ou revivre le petit nombre d'heures parfaitement heureuses qu'il se rappelle : peu de gens hésiteront. Étendons la chose au présent et à l'avenir; il est des heures où l'intensité de la vie est si grande que, mises en balance avec toute la série possible des années, elles emportent le plateau. On passe trois jours pour monter à un haut sommet des Alpes; on trouve que ces trois jours de fatigue valent le court instant passé sur la cime blanche, dans la tranquil-

lité du ciel. Il y a aussi des instants de la vie où il semble qu'on soit sur une cime et qu'on plane; devant ces instants-là tout le reste devient indifférent.

La vie, — même au point de vue positif où nous nous plaçons ici, — n'a donc pas cette valeur incommensurable qu'elle semblait d'abord avoir. On peut parfois, sans être irrationnel, sacrifier la totalité de l'existence pour un de ses moments, comme on peut préférer un seul vers à tout un poème.

II. — Plus l'être humain deviendra conscient, plus il aura conscience de la nécessité, de la rationalité inhérente à la fonction qu'il accomplit dans la société humaine, plus il se verra et se comprendra lui-même dans son rôle d'être social. Un fonctionnaire sans reproche est toujours prêt à risquer sa vie pour accomplir la fonction qui lui est dévolue, fût-ce la simple fonction de garde champêtre, de douanier, de cantonnier, d'employé de chemin de fer ou de télégraphe; celui-là serait inférieur à ces très humbles employés qui ne se sentirait pas capable de braver lui aussi la mort à un moment donné. On peut se juger soi-même et juger son idéal en se posant cette question : pour quelle idée, pour quelle personne serais-je prêt à risquer ma vie? — Celui qui ne peut pas répondre à une telle interrogation a le cœur vulgaire et vide; il est incapable de rien sentir et de rien faire de grand dans la vie, puisqu'il est incapable de dépasser son individualité; il est impuissant et stérile, traînant son moi égoïste comme la tortue sa carapace. Au contraire, celui qui a présente à l'esprit la pensée de la

mort en vue de son idéal, cherche à maintenir cet idéal à la hauteur de ce sacrifice possible; il puise dans ce risque suprême une tension constante, une infatigable énergie de la volonté. Le seul moyen d'être grand dans la vie, c'est d'avoir la conscience qu'on ne reculera pas devant la mort. Et ce courage devant la mort est en germe dans toute volonté intelligente et aimante, il est en germe dans ce sentiment même de l'universel que nous donnent la science et la philosophie; il commence à se montrer dans ces élans spontanés du cœur, dans ces inspirations de l'être moral semblables à celles du poète, que l'art et la morale cherchent à faire naître plus fréquemment en nous.

III. — Un exemple caractéristique de sentiment impulsif et irréfléchi nous est fourni par de pauvres ouvriers d'un four à chaux des Pyrénées. L'un d'eux, étant descendu dans le four pour se rendre compte de je ne sais quel dérangement, tombe asphyxié; un autre se précipite à son secours et tombe. Une femme témoin de l'accident appelle à l'aide; d'autres ouvriers accourent. Pour la troisième fois un homme descend dans le four incandescent et succombe aussitôt. Un quatrième, un cinquième sautent et succombent. Il n'en restait plus qu'un; il s'avance et va sauter, lorsque la femme qui se trouvait là s'accroche à ses vêtements et, à moitié folle de terreur, le retient sur le bord. Un peu plus tard, le parquet s'étant rendu sur les lieux pour procéder à une enquête, on interrogea le survivant sur son dévouement irréfléchi, et un magistrat entreprit avec gravité de lui démontrer l'irrationalité de sa

conduite; il fit cette réponse admirable : « Mes compagnons se mouraient; il fallait y aller. »

Lorsque certaines alternatives se posent, l'être moral a le sentiment d'être saisi dans un engrenage : il est lié, il est captif du « devoir »; il ne peut se dégager et n'a plus qu'à attendre le mouvement du grand mécanisme social ou naturel qui doit le broyer. Il s'abandonne, en regrettant peut-être d'avoir été la victime choisie. La nécessité du sacrifice, dans bien des cas, est un mauvais numéro; on le tire pourtant, on le place sur son front, non sans quelque fierté, et on part.

IV

SOLIDARITÉ SOCIALE ET SYMPATHIE UNIVERSELLE

I. — L'être antisocial s'écarte autant du type de l'homme moral que le bossu du type de l'homme physique; de là une honte inévitable quand nous sentons en nous quelque chose d'antisocial; de là aussi un désir d'effacer cette monstruosité. On voit l'importance de l'idée de *normalité* dans l'idée de *moralité*. Il y a quelque chose de choquant pour la pensée comme pour la sensibilité à être une monstruosité, à ne pas se sentir en harmonie avec tous les autres êtres, à ne pouvoir se mirer en eux ou les retrouver en soi-même. L'idéal, impossible à atteindre complètement, serait que les sentiments de sociabilité, devenus le fond même de tout être, fussent assez puissants pour proportionner la quantité et la qualité des joies intérieures de l'homme à sa moralité, c'est-à-dire à sa sociabilité même. La conscience individuelle reproduirait si exactement la conscience sociale que toute action capable de troubler celle-ci troublerait l'autre dans la même mesure; toute ombre portée au dehors viendrait se projeter sur nous : l'individu sentirait dans son cœur la société vivante tout entière.

L'instinct social, par la force de la sélection naturelle, en vient à imprégner si bien l'être tout

entier jusque dans ses membres que, si on coupe une fourmi par le milieu du corps, la tête et le corselet, qui peuvent marcher encore, continuent de défendre la fourmilière et de porter les nymphes dans leur asile. C'est là un degré d'impulsion spontanée que n'a pas atteint la moralité humaine : il faudrait que chaque fragment de nous-même vécût et mourût pour autrui, que notre vie fût mêlée jusque dans ses sources profondes à la vie sociale tout entière.

II. — Le vrai philosophe ne doit pas dire seulement : rien de ce qui est humain ne m'est étranger, mais : rien de ce qui vit, souffre et pense ne m'est étranger. Le cœur se retrouve partout où il entend battre un cœur comme lui, jusque dans l'être le plus infime, à plus forte raison dans l'être égal ou supérieur. Un poète de l'Inde, dit la légende, vit tomber à ses pieds un oiseau blessé, se débattant contre la mort; le cœur du poète, soulevé en sanglots de pitié, imita les palpitations de la créature mourante : c'est cette plainte mesurée et modulée, c'est ce rythme de la douleur qui fut l'origine des vers; comme la poésie, la religion a aussi son origine la plus haute et sa plus belle manifestation dans la pitié. L'amour des hommes les uns pour les autres n'a pas besoin d'être précédé par l'accord complet des esprits; c'est cet amour même qui arrivera à produire un accord relatif : aimez-vous l'un l'autre, et vous vous comprendrez; quand vous vous serez bien compris, vous serez déjà plus près de vous entendre : une lumière jaillit de l'union des cœurs.

V

LA POÉSIE DU BIEN
SUPÉRIORITÉ DE L'ACTION SUR LE RÊVE

I. — La moralité a ce privilège d'être une des poésies les plus hautes de ce monde, dont elle est une des plus vivantes réalités. Cette poésie, au lieu d'être purement contemplative, est en action et en mouvement; mais le sentiment du beau n'en demeure pas moins un des éléments les plus durables du sentiment moral : la vie vertueuse, les Grecs le disaient déjà, c'est la vie belle et bonne tout ensemble. La vertu est le plus profond des arts, celui dans lequel l'artiste se façonne lui-même. Dans les vieilles stalles en chêne des chœurs d'église, amoureusement sculptées aux âges de foi, le même bois représente souvent sur une de ses faces la vie d'un saint, sur l'autre une suite de rosaces et de fleurs, de telle sorte que chaque geste du saint figuré d'un côté devient de l'autre un pétale ou une corolle : ses dévouements ou son martyre se transforment en un lis ou une rose. Agir et fleurir tout ensemble, souffrir en s'épanouissant, unir en soi la réalité du bien et la beauté de l'idéal, tel est le double but de la vie; et nous aussi, comme les

vieux saints de bois, nous devons nous sculpter nous-mêmes sur deux faces.

II. — Comme le sentiment artistique, le plus haut sentiment religieux doit être fécond; il doit porter à l'action. Religion, si l'on en croit saint Paul lui-même, veut dire charité, amour; or, il n'y a pas de charité sinon envers quelqu'un, et l'amour véritablement riche ne peut pas s'épuiser dans la contemplation et l'extase mystique. L'amour véritable doit se tourner à agir. Ainsi s'efface l'antique opposition de la foi et des œuvres : il n'y a pas de foi puissante sans les œuvres, pas plus qu'il n'y a de vrai génie stérile ou de vraie beauté inféconde. Si Jésus préférait Marie, immobile à ses pieds, à Marthe s'agitant dans la maison, c'est que sans doute il pressentait dans la première un trésor d'énergie morale se réservant en quelque sorte pour les grands dévouements : cette réserve n'était qu'une attente, elle ressemblait au silence que gardent les amours sincères, silence qui en dit plus que toutes les paroles.

La charité sera toujours le point où viendront se confondre la spéculation théorique la plus risquée et l'action pratique la plus sûre. S'identifier par la pensée et le cœur avec autrui, c'est *spéculer* au plus beau sens du mot : c'est risquer le tout pour le tout. Ce grand risque, l'homme voudra toujours le courir. Il y est poussé par les plus vivaces penchants de sa nature : l'être qui n'obéit pas à cette force est un déclassé, il souffre un jour ou l'autre, et il meurt tout entier. Heureusement, l'égoïsme absolu est moins fréquent qu'on ne le croit; vivre uniquement pour soi est plutôt une sorte d'utopie

se résumant dans cette formule naïve : « tous pour moi, moi pour personne. » Les plus humbles d'entre nous, dès qu'ils ont entrepris une œuvre, ne se possèdent plus eux-mêmes : ils ne tardent pas à appartenir tout entiers à l'œuvre commencée, à une idée, et à une idée plus ou moins impersonnelle; ils sont tirés malgré eux par elle, comme la fourmi roulant sous le brin de paille qu'elle a saisi une fois et qui l'entraîne jusque dans des fondrières sans pouvoir lui faire lâcher prise.

On peut se croire soulevé bien haut par l'extase, et prendre tout simplement pour l'exaltation de la pensée ce qui n'est qu'une stérile exaltation nerveuse. C'est que, ici, tout moyen manque pour mesurer la force réelle et l'étendue de la pensée. Ce moyen, en temps normal, est l'action; celui qui n'agit pas est toujours porté à croire à la supériorité de sa pensée. Amiel n'y a pas échappé. Cette supériorité disparaît du moment où la pensée cherche à s'exprimer d'une manière ou d'une autre. Le rêve qu'on raconte devient absurde. L'extase dans laquelle on cherche à reprendre pleine conscience de soi, à se traduire à soi-même les sentiments confus qu'on éprouve, s'évanouit bientôt en ne nous laissant qu'une fatigue et une sorte d'obscurcissement intérieur, comme ces crépuscules d'hiver qui, lorsqu'ils pâlissent, laissent sur les vitres une buée interceptant les derniers rayons de la lumière. Mes plus beaux vers ne seront jamais écrits, a dit un poète [1]; de mon œuvre

Le meilleur demeure en moi-même.

1. M. Sully-Prudhomme.

C'est là une illusion, par laquelle ce qu'on rêve semble toujours supérieur à ce qu'on pense. En vérité, les meilleurs vers du poète sont ceux qu'il a écrits de sa propre main, ses meilleures pensées sont celles qui ont été assez puissantes pour trouver leur formule et leur musique : il est bien tout entier dans ses poèmes. Et nous aussi, nous sommes tout entiers dans nos actions, dans nos discours, dans l'éclair d'un regard ou l'accent d'un mot, dans un geste, dans la paume de notre main ouverte pour donner : il n'y a pas d'autre manière d'être que d'agir, et la pensée qui ne peut se traduire ou se fixer d'aucune manière est elle-même une pensée avortée, qui n'a pas vécu réellement et ne méritait pas de vivre. Notre idéal ne doit pas être seulement une apparition passagère et fantastique, mais une création positive de notre esprit; il faut que nous puissions le contempler sans le détruire, en nourrir nos yeux comme d'une réalité. D'ailleurs cet idéal de bonté et de perfection persistant ainsi sous le regard intérieur n'a pas besoin d'une existence objective, en quelque sorte matérielle, pour produire sur l'esprit tout son attrait. L'amour le plus profond subsiste pour ceux qui ont été comme pour ceux qui sont; il va aussi vers l'avenir comme vers le présent. Il peut même, dans une certaine mesure, devancer l'existence, deviner et aimer l'idéal qui sera. Un modèle pour l'être moral, ici comme ailleurs, c'est l'amour maternel, qui souvent n'attend pas pour s'attacher l'existence de l'être aimé : la mère forme dans sa pensée et aime, longtemps avant qu'il naisse, l'enfant auquel

elle donnera sa vie; elle la lui donne même d'avance, se sent prête à mourir pour lui et par lui avant même de le connaître.

Pour les esprits vraiment élevés, elles resteront fécondes ces heures consacrées à former et à faire vivre intérieurement leur idéal, ces heures de recueillement, de méditation non seulement sur ce qu'on sait et ce qu'on ne sait pas, mais encore sur ce qu'on espère, sur ce qu'on tentera, sur l'idée qui veut être par vous, qui s'appuie sur votre cœur à le briser. Toute méditation philosophique a, comme la prière, quelque chose de consolant, non par elle-même, car elle peut porter sur de bien tristes réalités, mais indirectement, parce qu'elle élargit le cœur en élargissant la pensée. Toute ouverture sur l'infini nous donne cette impression rude et pourtant rafraîchissante de l'air du large, dans lequel la poitrine se dilate. Nos tristesses se fondent dans l'immensité comme les eaux venues de la terre se fondent dans l'eau bleue des mers, où elles viennent se pénétrer de ciel.

VI

L'ENTHOUSIASME

Le promoteur de toutes les entreprises, petites ou grandes, de presque toutes les œuvres humaines, c'est l'enthousiasme, qui a joué un rôle si important dans les religions. L'enthousiasme suppose la croyance en la réalisation possible de l'idéal, croyance active, qui se manifeste par l'effort. Le possible n'a le plus souvent qu'une démonstration, son passage au réel; on ne peut donc le prouver qu'en lui ôtant son caractère distinctif, le *pas encore*. Aussi les esprits trop positifs, trop amis des preuves de fait, ont-ils cette infirmité de ne pouvoir bien comprendre tout le possible; les analystes distinguent trop exactement ce qui est de ce qui n'est pas pour pouvoir pressentir et aider la transformation constante de l'un dans l'autre. Il y a sans doute un point de jonction entre le présent et l'avenir, mais ce point de jonction est difficilement saisissable pour l'intelligence pure : il est partout et nulle part; ou, pour mieux dire, ce n'est pas un point inerte, mais un point en mouvement, une *direction*, conséquemment une volonté poursuivant un but. Le monde est aux enthousiastes, qui mêlent

de propos délibéré le *pas encore* et le *déjà*, traitant l'avenir comme s'il était présent; aux esprits synthétiques qui dans un même embrassement confondent l'idéal et le réel; aux volontaires qui savent brusquer la réalité, briser ses contours rigides, en faire sortir cet inconnu qu'un esprit froid et hésitant pourrait appeler avec une égale vraisemblance le possible ou l'impossible. Ce sont les prophètes et les messies de la science. L'enthousiasme est nécessaire à l'homme, il est le génie des foules, et, chez les individus, c'est lui qui produit la fécondité même du génie.

L'enthousiasme est fait d'espérance, et pour espérer, il faut avoir un cœur viril, il faut du courage. On a dit : le courage du désespoir; il faudrait dire : le courage de l'espoir. L'espérance vient se confondre avec la vraie et active charité. Si, au fond de la boîte de Pandore, est restée sans s'envoler la patiente Espérance, ce n'est pas qu'elle ait perdu ses ailes et qu'elle ne puisse, abandonnant la terre et les hommes, s'enfuir librement en plein ciel; c'est qu'elle est avant tout pitié, charité, dévouement; c'est qu'espérer, c'est aimer, et qu'aimer, c'est savoir attendre auprès de ceux qui souffrent.

Sur la boîte de Pandore entr'ouverte où est restée ainsi l'espérance amie, prête à tous les dévouements pour les hommes et pour l'avènement de l'idéal humain, il faut écrire comme sur le coffret du *Marchand de Venise* qui contenait l'image de la bien-aimée : « Qui me choisit, doit hasarder tout ce qu'il a. »

VII

PATERNITÉ ET ÉDUCATION

C'est dans la paternité seule, mais dans la paternité complète, consciente, c'est-à-dire dans l'éducation de l'enfant, que l'homme en vient « à sentir tout son cœur ». Oh! le bruit des petits pieds de l'enfant! ce bruit léger et doux des générations qui arrivent, indécis, incertain comme l'avenir. L'avenir, c'est nous qui le déciderons peut-être, par la manière dont nous aurons élevé les générations nouvelles.

Flaubert a dit que la vie doit être une éducation incessante, qu'il faut tout apprendre, « depuis parler jusqu'à mourir ». Livrée au hasard, cette longue éducation dévie à chaque instant. Les parents mêmes n'ont point, le plus souvent, une idée exacte du but de l'éducation, surtout quand les enfants sont encore très jeunes. Quel est l'idéal moral proposé à la plupart des enfants dans la famille? Ne pas être trop bruyant, ne pas se mettre les doigts dans le nez ni dans la bouche, ne pas se servir à table avec les mains, ne pas mettre, quand il pleut, les pieds dans l'eau, etc. [1]. Être raisonnable!

1. A un point de vue supérieur, l'idéal de beaucoup d'hommes est-il en son genre bien plus élevé?

Pour bien des parents l'enfant raisonnable est une petite marionnette qui ne doit bouger que si on en tire les fils; il doit avoir des mains pour ne toucher à rien, des yeux pour ne pas pétiller de désir à tout ce qu'il voit, des petits pieds pour ne point trotter bruyamment sur le plancher, une langue pour se taire.

Beaucoup de gens élèvent leurs enfants non pour les enfants mêmes, mais pour eux. J'ai connu des parents qui ne voulaient pas marier leur fille, afin de ne pas se séparer d'elle; d'autres qui ne voulaient pas que leur fils prît tel ou tel métier (par exemple celui de vétérinaire) parce que ce métier leur déplaisait *à eux*, etc. Les mêmes règles dominaient toute leur conduite envers leurs enfants. C'est l'éducation égoïste. Il est une autre sorte d'éducation qui prend pour but non plus le *plaisir* du père, mais le *plaisir* du fils apprécié par le père. Ainsi un paysan, qui a passé toute sa vie au soleil, considérera comme un devoir d'épargner à son fils le travail de la terre; il l'élèvera pour en faire un petit bureaucrate, un pauvre fonctionnaire étouffant dans son bureau, qui s'en ira mourir phtisique dans quelque ville. La vraie éducation est désintéressée : elle élève l'enfant pour lui-même, elle l'élève aussi et surtout pour la patrie, pour l'humanité entière.

VIII

LA FEMME. — LA MÈRE

I. — Bien des tristesses peuvent accompagner le point égal d'une aiguille de femme, mais le grand facteur de la force morale chez la femme, c'est l'amour et la pitié. En agrandissant la sphère de son intelligence, on ne pourra qu'élargir le champ où s'exerce déjà cette faculté d'aimer et d'alléger tout, qui est développée chez elle à un si haut point. Le véritable remède à toute souffrance est d'augmenter l'activité de l'esprit, ce qu'on fait en augmentant l'instruction. Agir empêche toujours de souffrir. De là la puissance de la charité pour calmer la souffrance personnelle, qui a toujours une couleur un peu égoïste. Le meilleur moyen de se consoler soi-même, pour la femme comme pour l'homme, ce sera toujours de soulager autrui : l'espérance renaît dans le cœur qui la donne aux autres. Les douleurs s'adoucissent lorsqu'elles deviennent fécondes en bienfaits, car toute fécondité est un apaisement.

De l'homme et de la femme, c'est celle-ci qui vit le plus dans le présent : elle a de la nature de l'oiseau qui secoue son aile et oublie la tempête au

moment où elle vient de passer. La femme rit aussi facilement qu'elle pleure, et son rire a bientôt séché ses larmes : sa grâce est faite pour une part de cette divine légèreté. De plus elle a son nid, son foyer, toutes les préoccupations pratiques et tendres de la vie, qui l'absorbent plus entièrement que l'homme, qui la prennent plus au cœur. La femme revit plus que l'homme dans sa génération.

La vie d'une femme a plus d'ordre et de continuité que celle d'un homme : à cause de cela la force des habitudes d'enfance est plus grande. La vie féminine ne présente qu'une seule grande révolution, le mariage. Il est même des femmes pour qui cette révolution n'existe pas. Dans un milieu tranquille comme la plupart des existences féminines, l'influence de l'éducation première peut donc se propager sans obstacle. Le foyer est un abri, une sorte de serre chaude où croissent des plantes parfois impropres au grand air. La vitre et le rideau de mousseline derrière lesquels la femme se place habituellement pour regarder dans la rue ne la protègent pas seulement contre la lumière ou la pluie : son âme comme son teint garde toujours quelque chose de la blancheur native.

Le mariage même conserve encore à la femme une sorte de virginité morale : sur le doigt jauni des vieux mariés, on reconnaît la petite place blanche occupée depuis trente ans par l'anneau des fiançailles, et qui est restée seule à l'abri des flétrissures de la vie.

II. — Ce qu'on doit se proposer dans l'éducation de la femme, c'est de communiquer le plus de con-

naissances nécessaires et belles, en usant le moins de forces cérébrales. La femme a dans la famille un rôle auquel elle ne peut jamais se soustraire : elle doit faire l'éducation morale et physique des enfants. C'est à cette fonction que nous devons le mieux la préparer.

A la mère incombe surtout la tâche de développer le cœur. Le respect attendri de l'enfant est une piété. Le soir, sur les genoux, petit examen de conscience (d'une minute, c'est assez) : « J'ai eu honte de mon enfant; je veux en être fière demain... » Après une correction, la mère doit toujours être plus peinée d'avoir sévi que l'enfant d'avoir subi le châtiment. C'est le grand art de la mère que de condenser toute la moralité dans l'amour filial, qui en est nécessairement la première forme. La crainte de « faire de la peine à sa mère » est le premier remords de l'enfant, il est longtemps le seul; il faut que ce remords naïf soit affiné par les soins de la mère, rendu profond comme l'amour, et que dans cette formule rentrent les sentiments les plus hauts. Le cœur de sa mère est sa conscience; il faut donc en effet que ce cœur soit toute la conscience humaine en raccourci.

La pédagogie pratique, avec l'hygiène de la famille qu'elle comprend, est presque la *seule science* nécessaire à la femme, et c'est précisément la seule, peut-être, qui ne lui est pas transmise. Remarquons d'ailleurs que la pédagogie, étant l'art d'enseigner, implique par cela même la connaissance des matières d'enseignement; si de plus on admet que, pour donner une juste notion des choses, il faut com-

mencer par en avoir une connaissance approfondie, voilà la porte rouverte toute grande à l'activité et à l'extension intellectuelle de la jeune fille.

Un autre ordre de connaissances correspond à un autre rôle de la femme, non plus dans la famille, mais dans la société. La femme représente dans la psychologie humaine l'être en qui sont le plus vivaces et le plus puissants tous les sentiments de pitié, d'affection, d' « altruisme », de dévouement; elle devrait être la tendresse vivante, la sœur en charité de tout homme. Faire de la politique serait pour la femme une occupation bien stérile et peu pratique; faire de la philanthropie est tout à fait dans son rôle. Or la philanthropie constitue déjà aujourd'hui une science qui touche aux parties essentielles de l'économie politique. C'est la science de toutes les institutions bienfaisantes; c'est la science des directions dans lesquelles il faut marcher pour soulager tous les maux humains, alléger un peu la grande misère éternelle. C'est par la philanthropie que la femme devrait aborder l'économie politique.

IX

COMMENT L'ENFANT APPREND A AIMER

Comment l'enfant apprend-il à aimer? N'est-ce pas en voyant aimer? Peut-on dire que, chez l'enfant, l'amour soit naturel et inné, au lieu d'être une œuvre d'éducation? Les premiers mouvements de l'enfant n'expriment guère que le *moi*, les sensations et passions du moi : ce sont des cris de joie ou des cris de douleur; plus tard, avec le sentiment de la personnalité, des cris de colère. Mais, en voyant autour de lui se manifester par les signes les plus apparents l'amour le plus tendre, en se sentant ou en se croyant aimé, l'enfant veut enfin mériter en quelque chose cet amour : il cherche à balbutier une réponse à tant d'appels réitérés. C'est à force de voir sourire que l'enfant sourit. Combien a été longue à se produire cette première manifestation de l'amour. On la croit naturelle encore, spontanée; qui sait tout ce qu'il a fallu d'efforts accumulés, de persévérance, de volonté à l'enfant pour mettre au jour cette merveille du sourire, qui est déjà l'ébauche du désintéressement? Suivez de l'œil la vie morale de l'enfant reflétée sur son visage : vous verrez peu à peu cette première ébauche se revêtir de mille nuances, de mille cou-

leurs nouvelles; mais combien lentement! Nul tableau de Raphaël n'a coûté plus d'efforts. L'enfant est naturellement égoïste : tout pour lui, le moins possible pour les autres. Ce n'est qu'à force de recevoir qu'il finit par donner : l'amour, qui semble sa nature, est au contraire un élan par-dessus sa nature, un élargissement de sa personnalité. Dans ce sens, on peut dire, ce semble, avec la plus grande vérité, que l'amour est d'abord de la reconnaissance; c'est le sentiment du retour en face du bienfait, et comme de la dignité en face de la « grâce ». Le premier acte de reconnaissance est, semble-t-il, un acte de foi : je crois au bienfait, je crois à la bonne intention du bienfaiteur. Des signes de l'amour, l'enfant conclut à la réalité de l'amour chez ses parents; l'homme, en présence de ses semblables, fait la même induction. De même que l'idée de liberté nous détermine à agir comme si nous étions libres, l'idée de l'amour nous invite à agir comme si les autres nous aimaient et comme si nous les aimions réellement. Cette idée par laquelle l'égoïsme se transforme en altruisme, est semblable à la force qui, dans une locomotive, renverse la vapeur et fait aller la machine dans une direction opposée.

L'éducation consiste à favoriser cette expansion vers autrui, au lieu des forces de gravitation sur soi. Elle apprend à trouver sa joie dans celle des autres, à faire ainsi un choix entre ses plaisirs; à préférer les jouissances les plus élevées et les plus impersonnelles, par cela même celles qui enveloppent le plus de durée et comme d'éternité.

X

LA SUGGESTION COMME MOYEN D'ÉDUCATION

Tout ce que l'enfant va sentir sera une suggestion ; cette suggestion donnera lieu à une habitude, qui pourra parfois se propager pendant la vie entière, comme on voit se perpétuer certaines impressions de terreur inculquées aux enfants par les nourrices. La suggestion est l'introduction en nous d'une *croyance pratique* qui se réalise elle-même; l'art moral de la suggestion peut donc se définir : l'art de *modifier un individu en lui persuadant qu'il est ou peut être autre qu'il n'est*. Cet art est un des grands ressorts de l'éducation. Toute éducation même doit tendre à ce but : convaincre l'enfant qu'il est *capable du bien* et *incapable du mal*, afin de lui donner en fait cette puissance et cette impuissance; lui persuader qu'il a une volonté forte, afin de lui communiquer la force de la volonté; lui faire croire qu'il est moralement libre, maître de soi, afin que « l'idée de liberté morale » tende à se réaliser elle-même progressivement. Nier le pouvoir répresseur de sa propre conscience, c'est s'abandonner de gaieté de cœur à tous les hasards

des impulsions. Aussi l'hypnotiseur qui veut produire à coup sûr un acte a-t-il soin de suggérer, en même temps que l'idée de cet acte, l'idée qu'on ne pourra pas ne pas le faire; il crée à la fois une tendance à agir et l'idée qu'on ne pourra pas résister à cette tendance; il excite ainsi le cerveau sur un point en le paralysant sur tous les autres; il abstrait une impulsion du milieu qui pourrait lui résister, et fait pour ainsi dire le vide autour d'elle. Il crée donc un état tout à fait artificiel et maladif semblable à ces états d'aboulie observés chez de nombreux malades. M. Bernheim, par exemple, avait suggéré à S... l'idée d'un vol, sans l'idée qu'il ne pourrait pas résister à cette suggestion. A son réveil, S... voit une montre, avance la main, puis s'arrête. « Non, ce serait un vol », dit-il. Le docteur Bernheim le rendort un autre jour. « Vous mettrez cette cuiller dans votre poche; *vous ne pourrez pas faire autrement.* » S .. à son réveil voit la cuiller, hésite encore un instant (la persuasion de l'impuissance n'était pas encore assez forte); il s'écrie : « Ma foi, tant pis! » et met la cuiller dans sa poche.

Il suffit bien souvent de dire ou de laisser croire à des enfants, à des jeunes gens, qu'on leur suppose telle ou telle bonne qualité, pour qu'ils s'efforcent de justifier cette opinion. Leur supposer des sentiments mauvais, leur faire des reproches immérités, user à leur égard de mauvais traitements, c'est produire le résultat contraire. On a dit avec raison que l'art de conduire les jeunes gens consiste avant tout à les supposer aussi bons qu'on souhaiterait qu'ils

fussent. On persuade à un sujet hypnotisé qu'il est un porc, aussitôt il se met à se rouler et à grogner comme un porc. Ainsi en advient-il de ceux qui, théoriquement, ne s'accordent pas plus de valeur qu'à un pourceau; leur pratique doit nécessairement offrir des points de correspondance avec leur théorie. C'est une auto-suggestion.

Les mêmes principes trouvent leur application dans l'art de gouverner les hommes. Nombre de faits relevés dans les prisons montrent que c'est pousser au crime un demi-criminel que de le traiter en grand criminel. Relever un homme dans l'estime publique et dans sa propre estime est le meilleur moyen de le relever en réalité. Une poignée de main offerte par un jeune avocat enthousiaste à un voleur dix fois récidiviste, suffit à produire une impression morale qui dure encore aujourd'hui. Un prisonnier voyant un de ses codétenus se précipiter pour frapper le directeur de la prison, l'arrête d'un mouvement presque instinctif, et cette action suffira à le sauvegarder contre lui-même, à l'arracher à ses antécédents, à son milieu moral; désormais sa conduite sera irréprochable. L'estime témoignée est une des formes les plus puissantes de la suggestion. En revanche, croire à la méchanceté de quelqu'un, c'est le rendre en général plus méchant qu'il n'est. Dans l'éducation, il faut donc toujours se conformer à la règle que nous venons d'établir : présupposer la bonté et la bonne volonté. Toute constatation à haute voix sur l'état mental d'un enfant joue immédiatement le rôle d'une suggestion : « Cet enfant est méchant... Il est paresseux... Il ne fera pas ceci ou

cela... » Que de vices sont ainsi développés, non par une fatalité *héréditaire*, mais par une éducation maladroite! Pour la même raison, quand un enfant a commis quelque action répréhensible, il ne faut pas, en le blâmant, interpréter l'action dans son sens le plus mauvais. L'enfant est trop inconscient en général pour avoir eu une intention tout à fait perverse; en lui prêtant la délibération et l'intention arrêtée, la résolution virile, non seulement on se trompe, mais on les développe chez lui : supposer le vice, c'est souvent le produire. Il faut donc dire à l'enfant : « Tu n'as pas voulu faire cela, mais voici ce à quoi ton acte eût pu aboutir; voici comment, si on ne te connaissait pas, on pourrait l'interpréter. » Quand un homme, poursuivi par une foule qui profère de vagues menaces, s'efforce de lui faire face en s'écriant tout à coup : « Vous voulez donc me pendre! » il y a grande chance pour qu'on lui applique aussitôt la formule qu'il vient de trouver. Il en est ainsi pour la multitude des instincts plus ou moins mauvais qui s'éveillent nécessairement dans le cœur d'un enfant à tel ou tel moment de son existence; il ne faut pas donner à l'enfant la *formule de ses instincts*, ou, par cela même, on les fortifie et on les pousse à passer dans les actes. Quelquefois même on les crée. De là cette règle importante que nous proposons aux éducateurs : — Autant il est utile de rendre conscients d'eux-mêmes les bons penchants, autant il est dangereux de rendre conscients les mauvais lorsqu'ils ne le sont pas encore.

XI

NÉCESSITÉ DES FAMILLES NOMBREUSES POUR LA PATRIE ET LA RACE

La vie est d'autant plus intense chez un peuple qu'il est composé pour une majeure partie de générations plus jeunes, avides de vivre et de se faire une place au soleil; la lutte pour l'existence est d'autant plus féconde qu'elle se produit entre des jeunes gens, non entre des hommes fatigués qui n'ont plus l'enthousiasme du travail; une nation plus jeune et plus peuplée est donc un organisme plus riche et plus résistant; c'est comme une machine à vapeur sous une plus haute pression.

De même qu'une plus grande fécondité augmente l'intensité de vie physique et mentale dans une nation, elle augmente aussi l'intensité de la vie économique, précipite la circulation des richesses, accroît enfin la somme des richesses publiques au lieu de la diminuer. C'est ce que nous voyons se produire sous nos yeux en Allemagne et en Angleterre, où la richesse publique s'est accrue parallèlement à la population. En Allemagne, dans une période de neuf ans (1872 à 1881), le revenu annuel

moyen de chaque individu augmentait de 6 p. 100 en même temps que la population s'accroissait par millions. On voit combien est superficiel le calcul des économistes qui attribuent à la surabondance de la population la cause principale de la misère. Tant qu'il y aura sur terre une parcelle de sol occupable, peut-être même quand le sol sera cultivé tout entier (car la science aura pu créer alors de nouvelles sources de bien-être et même d'alimentation), un homme constituera toujours un capital vivant, de plus haut prix qu'un cheval ou un bœuf, et accroître la somme des citoyens d'une nation, ce sera accroître la somme de ses richesses.

Les races inférieures se multiplient sous la domination des races supérieures : ainsi les nègres au Cap, les Chinois et les nègres aux États-Unis, et même les derniers survivants des Peaux-Rouges, qui semblent aujourd'hui vouloir faire souche. Enfin l'Orient contient dans l'empire chinois un véritable réservoir d'hommes, qui se déversera tôt ou tard sur le monde entier. En face de ces foules compactes, qui vont s'accroissant avec rapidité et dont la civilisation ne peut que protéger l'accroissement, quatre ou cinq grandes nations de l'Europe, avec les États-Unis et l'Australie, semblent peu de chose. L'avenir de l'humanité dépend mathématiquement de la proportion selon laquelle les races les plus intelligentes seront représentées dans ce mélange complexe qui constituera l'homme à venir. Un Français, avec les aptitudes scientifiques et esthétiques de sa race, représente en moyenne un capital social cent fois supérieur à un nègre, à un

Arabe, à un Turc, à un Cosaque, à un Chinois. Nous supprimer nous-mêmes dans l'humanité future au profit des Cosaques ou des Turcs, c'est une absurdité au point de vue même de Malthus. Qu'on s'en souvienne, c'est dans le groupe aryen, et surtout chez les Grecs, que sont nés la haute science et le grand art; c'est de là qu'ils ont passé à d'autres Aryens, puis aux autres races humaines.

Michelet comparait le trésor de science et de vérité amassé par l'esprit humain à cet œuf qu'un esclave portait dans les cirques de Rome, à la fin des fêtes, au milieu des grands lions repus et endormis. Si l'une des bêtes fauves rouvrait les yeux, se sentait prise d'une convoitise à la vue de cet homme porteur de l'œuf et symbole du génie humain, l'esclave était perdu. De nos jours, où le génie est infiniment moins persécuté qu'autrefois et ne court plus le risque des arènes ou du bûcher, il semble que l'intelligence humaine, l'œuf sacré d'où sortira l'avenir n'ait plus à craindre aucun danger; c'est une erreur. Précisément parce que l'intelligence humaine s'enrichit sans cesse, son trésor devient si considérable, cette richesse intellectuelle devient si délicate à conserver tout entière, qu'on peut se demander s'il se trouvera une suite de peuples assez bien doués pour retenir et augmenter sans cesse les acquisitions de la science. Jusqu'alors, dans leur voyage sans fin à travers les âges, ces vérités-là ont seules survécu pour jamais qui étaient simples; de nos jours la rapidité même du progrès scientifique peut nous donner des inquiétudes sur sa durée : la complexité extrême de la

science peut faire craindre qu'il n'existe pas continuellement des peuples assez élevés dans l'échelle humaine pour l'embrasser tout entière, pour la faire progresser par des spéculations constantes. Supposez, par exemple, que le monde se trouve brusquement réduit à l'Afrique, à l'Asie, à l'Amérique du Sud, où la race espagnole n'a pas encore produit un seul génie scientifique, l'œuvre scientifique de notre siècle ne courrait-elle pas risque d'avorter? Heureusement il dépend des grandes nations de ne pas disparaître. Les races anglo-saxonnes et germaniques couvrent aujourd'hui le monde de leurs enfants et de leurs colonies. Mais il est triste de penser qu'un des trois ou quatre grands peuples européens, qui, à lui seul, compte pour un chiffre considérable dans les chances totales du progrès humain, travaille de gaieté du cœur à s'anéantir lui-même.

XII

LE PROBLÈME SOCIAL. LE SOCIALISME

I. — Le problème du bonheur individuel, par l'effet de la solidarité toujours plus grande, est dominé plus que jamais aujourd'hui par le problème du bonheur social. Ce ne sont plus seulement nos douleurs présentes et personnelles, mais celle des autres, mais celles de la société, mais celles de l'humanité à venir qui deviennent pour nous un sujet de trouble. — Soit; on peut discuter à perte de vue sur l'avenir; nous n'avons pas le miroir magique où Macbeth voyait passer avec un serrement de cœur la file des générations futures, et nous ne pouvons lire d'avance le bonheur ou la misère sur le visage de nos fils. Dans le miroir de l'avenir humain c'est notre propre image que nous regardons, et nous sommes portés, en cette image de nous-mêmes, à faire comme les poètes, qui aiment à grandir leurs douleurs. Le problème social qui nous tourmente est infiniment complexe : cependant nous croyons que les optimistes ont autant et plus de droit à l'envisager avec tranquillité que les pessimistes à le déclarer insoluble, alors surtout

qu'il n'est posé d'une manière un peu moins obscure à la conscience humaine que depuis environ un demi-siècle.

Le problème social se divise en deux questions distinctes, l'une relative au conflit des intérêts, l'autre au conflit des volontés ennemies. Nous croyons que le côté économique du problème social sera résolu le jour où l'accroissement simultané de la crise sociale et de la connaissance scientifique aura amené les classes aisées à cette conviction, qu'elles risquent de tout perdre en voulant tout garder, et les classes inférieures à cette conviction correspondante, qu'elles perdraient tout en voulant tout prendre, qu'elles verraient se fondre entre leurs mains les richesses convoitées, qu'en partageant à l'excès le capital on le stérilise, comme on tue un germe en le divisant. Le socialisme a son remède dans la science — alors même que l'instruction contribuerait au contraire pendant un temps à répandre le socialisme. De l'intensité même de la crise sortira l'apaisement. C'est au moment précis où les intérêts sont le plus parfaitement conscients de leurs réelles oppositions qu'ils sont le plus près d'arriver à un compromis : la guerre n'est jamais que le résultat d'une science incomplète sur la valeur comparative des forces et des intérêts en présence, on se bat faute de calculer, mais les coups de canon ne sont eux-mêmes que des chiffres en mouvement, de tonnantes équations.

Le conflit des intérêts, une fois apaisé par le compromis des intelligences, se terminera par l'union progressive des volontés. La solution la

plus complète de la « question sociale » se trouve dans la sociabilité même de l'homme. Les aspérités des intérêts s'adouciront nécessairement par l'incontestable progrès de la sympathie sociale et des « sentiments altruistes ».

Le socialisme veut plus ou moins faire un sort à chaque individu, fixer les destinées, donner à chacun une somme de bonheur moyen en lui assignant une petite case de la ruche sociale. C'est un fonctionnarisme idéal, et tout le monde n'est pas né pour être fonctionnaire; c'est la vie prévue, assurée, sans mésaventures et aussi sans grandes espérances, sans le haut et le bas de la bascule sociale, — existence quelque peu utilitaire et uniforme, tirée au cordeau comme les planches d'un potager, impuissante à satisfaire les désirs ambitieux qui s'agitent chez beaucoup d'entre nous. Le socialisme, soutenu aujourd'hui par les révoltés, aurait besoin au contraire, pour sa réalisation, des gens les plus paisibles du monde, les plus conservateurs, les plus bourgeois; il ne donnera jamais un aliment suffisant à cet amour du risque qui est si vif en certains cœurs, qui porte à jouer le tout pour le tout, — toute la misère contre toute la fortune, — et qui est un des facteurs essentiels du progrès humain.

On fait tous les jours des essais de socialisme pratique : c'est l'association phalanstérienne de M. Godin en France, ce sont les associations des disciples de Cabet en Amérique; ce sont d'autres d'un caractère plus purement religieux, comme celle des quakers, des shakers, etc., et enfin les

sociétés de production, de consommation, de crédit. Toutes ces tentatives franchement ou indirectement socialistes n'ont jamais réussi qu'à condition que leurs promoteurs n'aient pas trop voulu faire grand, englober trop de gens dans leur petit groupe; ils reconnaissent tous aujourd'hui qu'ils sont forcés de maintenir à l'écart certaines incapacités intellectuelles ou morales. Le socialisme ne se réalise qu'avec une petite société triée sur le volet. Même les théoriciens qui, se contentant d'associer l'ouvrier aux bénéfices du patron, y voyaient la panacée universelle, reconnaissent aujourd'hui que la participation aux bénéfices constitue un remède pour beaucoup, non pour tous, que tous les ouvriers ne sont pas assez patients ni laborieux pour se plier aux conditions très simples que réclame la participation. Ces hommes impropres à la vie d'association, ces individualités résistantes, on se borne à les mettre aujourd'hui hors de la petite société qu'on a formée; on serait forcé de les mettre hors la loi et d'en faire des parias si cette petite société enveloppait le monde. Le socialisme se détruirait lui-même en voulant s'universaliser.

Toute découverte scientifique passe nécessairement par trois périodes distinctes : la période de pure théorie, la période d'application en petit dans les laboratoires, la période d'application en grand dans l'industrie. Aussi arrive-t-il à tout moment qu'une idée se trouve arrêtée dans la sphère de la théorie sans pouvoir passer dans la pratique, ou bien que, réalisée en petit dans le monde artificiel du laboratoire, elle avorte quand il s'agit d'une réa-

lisation en grand dans l'industrie. S'il en est ainsi de toutes les idées scientifiques, de toute invention portant sur la matière inerte que nous pouvons librement pétrir, à plus forte raison en est-il ainsi des idées sociales, des expériences sur la matière humaine, si variable, si hétérogène, si résistante. Les socialistes n'en sont le plus souvent encore qu'à la théorie, — une théorie très vague et très contradictoire; quand il s'agira pour eux de passer à la pratique, il faudra bien distinguer entre l'application en petit dans un milieu choisi, fait exprès, et l'application en grand dans l'État. L'État qui, séduit par quelque belle théorie socialiste, serait par impossible entraîné à vouloir la réaliser lui-même sur de grandes proportions, se ruinerait nécessairement.

II. — L'association, entravée jusqu'ici par les lois, l'ignorance, les préjugés, les difficultés des communications, qui sont une difficulté de rapprochement, etc., n'a guère commencé qu'en ce siècle à montrer toute sa puissance. Il viendra sans doute un jour où des associations de toute sorte couvriront le globe, où tout, pour ainsi dire, se fera par association, où dans le grand corps social des groupes sans nombre de l'aspect le plus divers se formeront, se dissoudront avec une égale facilité, circuleront sans entraver en rien la circulation générale. Le type dont toute association doit chercher à se rapprocher, c'est celui qui unirait à la fois l'idéal du socialisme et l'idéal de l'individualisme, c'est-à-dire celui qui donnerait à l'individu le plus de sécurité dans le présent et dans l'avenir

tout en lui donnant aussi le plus de liberté. Dès maintenant toute assurance est une association de ce genre; d'une part, elle fait protéger l'individu par une immense force sociale mise en commun; d'autre part, elle n'exige de l'individu qu'un minimum de contribution, elle le laisse libre d'entrer ou de sortir à son gré de l'association, le protège enfin sans rien imposer. Plus on est uni, plus on doit être indépendant; il faut tout partager sans pourtant rien aliéner : les consciences peuvent se faire transparentes l'une pour l'autre sans rien perdre de l'aisance de leurs mouvements. L'avenir, en un mot, est à l'association, pourvu que ce soit des libertés qui s'associent, et pour augmenter leur liberté, non pour en rien sacrifier.

XIII

L'HOMME S'OCCUPERA TOUJOURS DES GRANDS PROBLÈMES. CONTRE LES SCEPTIQUES ET LES BLASÉS

I. — L'instinct de la spéculation libre répond à un sentiment indestructible, celui des bornes de la connaissance positive : il est comme la résonance en nous de l'immortel mystère des choses. Il répond en outre à une autre tendance invincible de l'esprit, le besoin de l'idéal, le besoin de dépasser la nature visible et tangible, non seulement par l'intelligence, mais par le cœur. L'âme humaine, comme les hirondelles, a les ailes trop longues pour voler tout près de terre : elle est faite pour les grands coups d'ailes, les élans faciles et puissants dans le plein ciel. Il faut seulement qu'elle se soulève une fois du sol; souvent elle ne le peut : ses longues ailes battent en vain la terre sans pouvoir la chasser et se souillent de boue. Quelle force la saisira et la lancera dans les cieux? Le désir même de ces espaces inconnus, le désir de l'idéal infini et incertain.

Grâce à ce double sentiment des bornes de notre science et de l'infinité de notre idéal, il est inadmissible que l'homme renonce jamais aux grands problèmes sur l'origine et sur la fin des choses.

Les systèmes meurent; ce qui reste, ce sont les sentiments et les idées. Tous les arrangements se dérangent, toutes les délimitations et toutes les définitions se brisent un jour ou l'autre, toutes les constructions tombent en poussière; ce qui est éternel, c'est cette poussière même des doctrines, toujours prête à rentrer dans un moule nouveau, dans une forme provisoire toujours vivante et qui, loin de recevoir la vie de ces formes fugitives où elle passe, la leur donne. Les pensées humaines vivent non par leurs contours, mais par leur fond. Pour les comprendre, il faut les saisir non dans leur immobilité, au sein d'un système particulier, mais dans leur mouvement, à travers la succession des doctrines les plus diverses. Ainsi que la spéculation même et l'hypothèse, le sentiment philosophique et métaphysique qui y correspond est éternel.

II. — Depuis la disparition des Pyrrhon et des Œnésidème, le scepticisme n'est plus qu'un mot qui sert à englober les doctrines les plus diverses. Les sceptiques grecs aimaient à s'appeler les chercheurs, Ζητητικοί; c'est le nom qui convient à tout philosophe, qui définit même le philosophe par opposition au croyant. Mais comme on abuse du terme de sceptique, au sens moderne et négatif! Si vous n'appartenez à aucun système nettement défini, vous voilà rangé aussitôt au nombre des sceptiques. Pourtant, rien de plus éloigné du scepticisme superficiel qu'un esprit synthétique qui, précisément parce qu'il embrasse un horizon assez large, refuse de se cantonner dans un point de vue

étroit, dans une clairière de cent pieds carrés ou dans un petit vallon entre deux montagnes. Vous n'ètes pas assez dogmatique, dit-on parfois au philosophe; à quel système appartenez-vous? dans quelle classe des insectes pensants faut-il vous ranger? sur quel carton de notre collection faut-il vous piquer de compagnie? Un lecteur éprouvera toujours le besoin d'interroger un auteur au moyen d'un certain nombre de formules convenues : — Que pensez-vous sur tel problème, sur tel autre? Vous n'êtes pas spiritualiste, vous êtes donc matérialiste? Vous n'êtes pas optimiste, alors vous êtes pessimiste? Il faut répondre par un oui ou un non tout court, comme dans les plébiscites. — Eh! ce que je pense a peu d'importance, même pour moi, mon point de vue n'est pas le centre de la cité intellectuelle. Ce que je cherche à connaître, à deviner en moi comme en vous-même, c'est la pensée humaine dans ce qu'elle a de plus complexe, de plus varié, de plus ouvert. Si je m'examine moi-même, ce n'est pas en tant que je suis moi, mais en tant que je trouve en moi quelque chose de commun avec tous les hommes; si je regarde ma bulle de savon, c'est pour y découvrir un rayon du soleil; c'est pour en sortir et non pour y borner ma vue. D'ailleurs ceux-là seuls ont des idées absolument fixes, tranchées et satisfaites de leurs propres limites, qui précisément n'ont pas d'idées personnelles. Il y a deux sortes d'hommes, les uns qui s'en tiennent toujours à la surface des choses, les autres qui cherchent le fond; il y a les esprits superficiels et les esprits sérieux. En France, presque

tous les hommes que nous désignons sous le nom de *sceptiques* ou de *blasés* sont simplement des superficiels tâchant de se donner un air profond. Ce sont aussi, souvent, des épicuriens pratiques. Il y aura à jamais des gens prêts à dire comme certain héros de Balzac : Trouver toujours bon feu, bonne table, n'avoir rien à chercher ici-bas, voilà l'existence! L'attente du vivre et du couvert est le seul avenir de la journée. Et il y en aura d'autres pour qui la vie sera de chercher infatigablement.

Un chercheur peut parfois se défier de ses forces, se plaindre de son impuissance, mais il ne renoncera jamais en face de la vérité lointaine. Les esprits vraiment forts ne seront jamais des découragés ni des dégoûtés, des Mérimée ou des Beyle.

Les esprits trop critiques et les esprits trop crédules ne sont que des impuissants. Il est bon de sentir sa faiblesse, mais de temps en temps seulement; il faut promener ses regards sur les limites de l'intelligence humaine, mais ne pas les y arrêter à jamais : on pourrait se paralyser soi-même. « L'homme, a dit Gœthe, doit croire avec fermeté que l'incompréhensible deviendra compréhensible; sans cela il cesserait de scruter. » Malgré le nombre d'idées qui entrent et sortent au hasard des têtes humaines, qui montent et tombent sur notre horizon, qui brillent et s'éteignent, il y a cependant en tout esprit une part d'éternité. Dans certaines nuits d'automne se produisent au ciel de véritables pluies d'aérolithes : on voit par centaines à la fois ces petits astres se détacher du zénith, comme les flocons d'une neige lumineuse; il semble que la voûte

même du ciel éclate, que rien ne soutient plus les mondes en train de s'effondrer sur la terre, que toutes les étoiles vont descendre à la fois et laisser une nuit sans tache au firmament devenu opaque : mais bientôt le tourbillon d'astres passe, ces lueurs d'une seconde s'éteignent, et alors, toujours à leur place sur la grande voûte bleue, on voit reparaître la clarté sereine des étoiles fixes : tout ce désordre se passait bien au-dessous d'elles et n'a point troublé l'éclat tranquille de leurs rayons, l'incessant appel de leur lumière. L'homme répondra toujours à ces appels : devant le ciel ouvert et l'interrogation posée dans la nuit par les grands astres, on ne se sent las et faible que quand on ferme lâchement les yeux.

Et il ne faut pas craindre que cette puissance spéculative de l'esprit humain, en s'augmentant, paralyse sa puissance pratique. Les intelligences assez larges, tout en regardant le monde de plus haut, ne cessent pas de le voir tel qu'il est et de comprendre la vie humaine telle qu'elle doit être. Il faut savoir être avec conviction un homme, un patriote, «un tellurien », comme disait Amiel avec quelque mépris : cette fonction, considérée en soi, peut paraître mesquine dans l'ensemble des choses, mais un esprit droit ne la remplira pas avec moins de conscience parce qu'il en voit les limites et l'importance restreinte. Rien n'est en vain, à plus forte raison nul être n'est en vain : les petites fonctions ont leur nécessité comme les grandes. Un homme d'esprit, s'il était portefaix ou balayeur public, ne devrait-il pas s'appliquer même à cette profession peu relevée et balayer par devoir comme d'autres

se dévouent? Faire bien ce que l'on a à faire est le premier des dévouements, quoiqu'il en soit le plus humble. Une fourmi de génie n'en doit pas apporter à la fourmilière un vermisseau de moins, même si elle voit l'univers au delà de sa fourmilière et l'éternité au delà de l'instant qui passe.

XIV

SINCÉRITÉ ET TOLÉRANCE
LE PROGRÈS. TRIOMPHE FINAL DES IDÉES

I. — La sincérité absolue, la sincérité impersonnelle pour ainsi dire et sans passion est le premier devoir du philosophe. Arranger le monde selon ses préférences personnelles — par exemple ne chercher que les hypothèses les plus « consolantes », non les plus probables — ce serait ressembler à un commerçant qui, examinant son grand-livre, n'alignerait que les chiffres avantageux et ne s'appliquerait à faire que de consolantes additions. La plus stricte probité est de rigueur pour qui examine le grand livre de la vie : le philosophe ne doit rien cacher ici aux autres ni à lui-même.

On dit que Jean Huss, sur le bûcher de Constance, eut un sourire de joie suprême en apercevant dans la foule un paysan qui, pour allumer le bûcher, apportait la paille du toit de sa chaumière : *sancta simplicitas!* Le martyr venait de reconnaître en cet homme un frère en sincérité; il avait le bonheur de se sentir en présence d'une conviction vraiment désintéressée. Nous ne sommes plus au

temps des Jean Huss, des Bruno, des Servet, des saint Justin ou des Socrate; c'est une raison de plus pour nous montrer tolérants et sympathiques, même envers ce que nous regardons comme une erreur, pourvu que cette erreur soit sincère.

Tout s'élargit en nous avec le temps, comme les cercles concentriques laissés par le mouvement de la sève dans le tronc des arbres. La vie apaise comme la mort, réconcilie avec ceux qui ne pensent pas ou ne sentent pas comme nous. Quand vous vous indignez contre quelque vieux préjugé absurde, songez qu'il est le compagnon de route de l'humanité depuis dix mille ans peut-être, qu'on s'est appuyé sur lui dans les mauvais chemins, qu'il a été l'occasion de bien des joies, qu'il a vécu pour ainsi dire de la vie humaine : n'y a-t-il pas pour nous quelque chose de fraternel dans toute pensée de l'homme?

II. — L'historien a pour devise : « Ce qui a été, sera », il est naturellement porté à calquer sur le passé sa conception de l'avenir. Témoin de l'impuissance des révolutions, il ne comprend pas toujours qu'il peut y avoir de complètes évolutions transformant les choses jusqu'en leur racine, métamorphosant les êtres humains et leurs croyances de manière à les rendre méconnaissables. « Nos pères, disait Fontenelle, en se trompant, nous ont épargné leurs erreurs »; en effet, avant d'arriver à la vérité, il faut bien essayer un certain nombre d'hypothèses fausses ; découvrir le vrai, c'est avoir épuisé l'erreur. Le faux, l'absurde même a toujours joué un si grand rôle dans les affaires humaines qu'il

serait assurément dangereux de l'en exclure du jour au lendemain : les transitions sont utiles, même pour passer de l'obscurité à la lumière, et l'on a besoin d'une accoutumance même pour la vérité. A l'origine, non seulement la vie morale et religieuse, mais la vie civile et politique reposait sur les plus grossières erreurs, monarchie absolue et de droit divin, castes, esclavage, toute cette barbarie a eu son utilité, mais c'est justement parce qu'elle a été utile qu'elle ne l'est plus : elle a servi de moyen pour nous faire arriver à un état supérieur. Ce qui distingue le mécanisme de la vie des autres mécanismes, c'est que les rouages extérieurs travaillent à s'y rendre eux-mêmes inutiles, c'est que le mouvement, une fois produit, est perpétuel. Si nous avions des moyens de projection assez puissants pour rivaliser avec ceux de la nature, nous pourrions faire à la terre un satellite éternel avec un boulet de canon, sans avoir besoin de lui imprimer le mouvement une seconde fois. Un résultat donné dans la nature l'est une fois pour toutes. Un progrès obtenu, s'il est réel et non illusoire, et si de plus il est pleinement conscient de lui-même, rend impossible tout retour en arrière : la logique, après tout, a toujours eu le dernier mot ici-bas. Les concessions à l'absurde, ou tout au moins au relatif, peuvent être parfois nécessaires dans les choses humaines ; — c'est ce que les révolutionnaires français ont eu le tort de ne pas comprendre ; — mais elles sont transitoires. L'erreur n'est pas le but de l'esprit humain : s'il faut compter avec elle, s'il est inutile de la dénigrer d'un ton amer, il ne faut

pas non plus la vénérer. Les esprits logiques et larges tout ensemble sont toujours sûrs d'être suivis, pourvu qu'on leur donne les siècles pour entraîner l'humanité : la vérité peut attendre; elle restera toujours aussi jeune et elle est toujours sûre d'être un jour reconnue. Parfois, dans les longs trajets de nuit, les soldats en marche s'endorment, sans pourtant s'arrêter; ils continuent d'aller dans leur rêve et ne se réveillent qu'au lieu d'arrivée, pour livrer bataille. Ainsi s'avancent en dormant les idées de l'esprit humain; elles sont parfois si engourdies qu'elles semblent immobiles, on ne sent leur force et leur vie qu'au chemin qu'elles ont fait; enfin le jour se lève et elles paraissent : on les reconnaît, elles sont victorieuses.

TROISIÈME PARTIE

PHILOSOPHIE ET RELIGION

Dans son livre intitulé l'*Irréligion de l'avenir*, et qui est son chef-d'œuvre, Guyau cherche à dégager des religions leur élément éternel, l'esprit moral et social qui les anime. En même temps il expose ses plus hautes conceptions philosophiques.

Guyau voulait que, sans rien perdre de son désintéressement spéculatif, la philosophie revînt de nos jours à son antique fonction morale et sociale, en s'appliquant à guider les peuples comme les individus vers une condition meilleure. Pour cela, le philosophe doit tirer des données mêmes de la science la solution des problèmes qui s'imposent à notre époque. On peut, en effet, trouver dans le savoir positif les éléments d'un système de croyances par lequel la philosophie touche à la religion.

Quelle est la pensée fondamentale dont toute religion s'inspire? Selon Guyau, « l'idée d'un *lien de société* entre l'homme et des puissances supérieures, mais plus ou moins semblables à lui, est précisément ce qui fait l'unité de toutes les conceptions religieuses ». L'homme devient vraiment religieux, quand il superpose à la société humaine où il vit une autre société plus puissante et plus élevée, une société universelle et pour ainsi dire cosmique.

A l'origine, la religion ne fait qu'un avec la morale et

avec le droit, comme avec la philosophie et la science; c'est même de la religion que tout le reste procède : la morale primitive est religieuse, le droit primitif est religieux, la philosophie et la science ne se détachent de la religion que très tard. Par là, en même temps que la religion est un lien des hommes avec des puissances supérieures, elle constitue aussi un lien des hommes entre eux. Puisque toutes les sociétés ont des religions, c'est qu'il y a là pour elles, dans l'état actuel, une utilité et même une *nécessité vitale*, un moyen de subsister, de s'accroître, de l'emporter dans la grande lutte pour la vie. Chaque société a le sentiment plus ou moins confus de ses conditions d'existence et de progrès : un instinct presque infaillible la guide. De même qu'elle se crée toujours à elle-même un gouvernement quelconque pour le dedans et des moyens de défense pour le dehors, de même qu'elle se fait des lois et des mœurs, de même encore elle se fait des *croyances*, des *représentations* de la vie universelle, du principe de toutes choses et de la destinée humaine; et elle se les fait conformes à son intérêt comme société, en harmonie avec ses propres conditions d'existence ou de perfectionnement.

Le livre de Guyau n'est pas un traité de métaphysique : on ne pouvait attendre de lui une exposition doctrinale des systèmes dans leurs détails; mais leur esprit caractéristique, qui a été aussi l'esprit des diverses religions, voilà ce qui l'intéresse, voilà ce qui fait pour lui leur valeur. Les religions enveloppent toute une philosophie, que Guyau s'efforce de dégager. Il montre qu'on peut, avec elles, admettre dans l'univers un effort vers le mieux et espérer que cet effort aboutira. Il expose éloquemment et apprécie à ce point de vue les grandes doctrines vers lesquelles, de nos jours, convergent les esprits : pessimisme et optimisme, naturalisme et idéalisme; puis, dans des pages qui compteront parmi les plus belles de notre langue, il s'élève à des vues sublimes sur la destinée des mondes, sur l'avenir moral de l'humanité, enfin sur la manière dont le sage doit envisager la mort.

I

CAUSES DU PESSIMISME CONTEMPORAIN

La première cause du pessimisme, c'est que la nature apparaît comme indifférente. « La Force éternelle », dont on parle tant aujourd'hui, n'est pas plus rassurante pour nous et pour notre destinée que la Substance éternelle. A tort ou à raison l'instinct métaphysique, identique en son fond à l'instinct moral, ne réclame pas seulement un principe de vie présent à toutes choses : il poursuit encore un idéal de bonté et de sociabilité universelle.

J'étais dans la montagne, étendu sur l'herbe : un lézard est sorti d'un trou, a pris ma jambe immobile pour un rocher; il y a grimpé sans façon pour s'y chauffer au soleil. Le petit être confiant était là, sur moi, jouissant de la même lumière, ne se doutant pas de la vie relativement puissante qui circulait sans bruit et amicalement sous lui. Et moi, je me mis à regarder la mousse et l'herbe sur lesquelles j'étais étendu, la terre brune, les grands rochers : ne ressemblais-je pas moi-même à l'humble lézard, et n'étais-je pas jouet de la même erreur? La vie sourde n'était-elle pas tout autour de moi, à mon

insu? N'agitait-elle pas confusément le grand Tout? — Oui, mais qu'importe, si c'est au fond une vie aveugle, égoïste, où chaque atome ne travaille que pour soi? Petit lézard, pourquoi n'ai-je point comme toi sous le soleil un œil ami qui me regarde?

La seconde cause du pessimisme contemporain est le progrès rapide de la science positive, avec les révélations que, coup sur coup, elle nous a apportées sur la nature. Le progrès se précipite tellement de nos jours, que l'adaptation de l'intelligence à des idées toujours nouvelles devient pénible; nous allons trop vite, nous perdons haleine comme le voyageur emporté sur un cheval fou, comme l'aéronaute balayé par le vent avec une vertigineuse vitesse. Le savoir produit ainsi à notre époque un sentiment de malaise, qui tient à un trouble de l'équilibre intérieur; la science, si joyeuse à ses débuts, à la Renaissance, faisant son apparition au milieu des rires éclatants de Rabelais, devient maintenant presque triste. Nous ne sommes pas encore faits aux horizons infinis du monde nouveau qui nous est révélé et où nous nous trouvons perdus : de là la mélancolie de l'époque, mélodramatique et vide avec les Chateaubriand et les premiers enfants du siècle, sérieuse et réfléchie avec Leopardi, Schopenhauer et les pessimistes d'aujourd'hui. Dans l'Inde on distingue les brahmanes à un point noir qu'ils portent entre les deux yeux : ce point noir, nos savants, nos philosophes, nos artistes le portent aussi sur leur front éclairé par la lumière nouvelle.

Une troisième cause du pessimisme, qui résulte elle-même des précédentes, c'est la souffrance causée

par le développement exagéré de la pensée à notre époque, par la place trop grande et finalement douloureuse qu'elle occupe dans l'organisme. Nous souffrons d'une sorte d'hypertrophie de l'intelligence. Tous ceux qui travaillent de la pensée, tous ceux qui méditent sur la vie et la mort, tous ceux qui philosophent finissent par éprouver cette souffrance. Et il en est de même des vrais *artistes*, qui passent leur vie à essayer la réalisation d'un idéal plus ou moins inaccessible. On est attiré à la fois de tous les côtés, par toutes les sciences, par tous les arts; on voudrait se donner à tous, on est forcé de se retenir, de se partager. Il faut sentir son cerveau avide attirer à lui la sève de tout l'organisme, être forcé de le dompter, se résigner à végéter au lieu de vivre! On ne s'y résigne pas, on aime mieux s'abandonner à la flamme intérieure qui consume. La pensée affaiblit graduellement, exagère le système nerveux, rend femme; elle n'ôte pourtant rien à la volonté, qui reste virile, toujours tendue, inassouvie : de là des luttes longues, un malaise sans fin, une guerre de soi contre soi. Il faudrait choisir : avoir des muscles ou des nerfs, être homme ou femme; le penseur, l'artiste n'est ni l'un ni l'autre. Ah! si, en une seule fois et d'un seul effort immense, nous pouvions arracher de nous-mêmes et mettre au jour le monde de pensées ou de sentiments que nous portons, comme on le ferait avec joie, avec volupté, dût notre organisme tout entier se briser dans ce déchirement d'une création! Mais non, il faut se donner par petites fractions, se répandre goutte à goutte, subir toutes les interruptions de la

vie; peu à peu l'organisme s'épuise dans cette lutte de l'idée avec le corps; puis l'intelligence elle-même se trouble, pâlit, comme une lumière vivante et souffrante qui tremble à un vent toujours plus âpre, jusqu'à ce que l'esprit vaincu s'affaisse sur lui-même et que tout retombe dans l'ombre.

La pensée moderne n'est pas seulement plus clairvoyante du côté des choses extérieures et de la nature; elle l'est aussi du côté du monde intérieur et de la conscience. Or, Stuart Mill soutenait que la réflexion sur soi et le progrès de l'analyse psychologique ont une force dissolvante, qui, avec la désillusion de la trop grande clarté, amène la tristesse. On voit trop le jeu de ses propres ressorts et le fond de ses sentiments. Quelle intime contradiction que d'être assez philosophe ou assez poète pour se créer un monde à soi, pour embellir et illuminer toute réalité, et d'avoir cependant l'esprit d'analyse trop développé pour être le jouet de sa propre pensée! On bâtit d'aériens châteaux de cartes, et ensuite on souffle soi-même dessus. On est sans pitié pour son propre cœur, et on se demande parfois s'il ne vaudrait pas mieux ne point en avoir. Je suis trop transparent pour moi-même, je vois tous les ressorts cachés qui me font agir, et cela ajoute une souffrance à toutes les autres. Je n'ai pas assez de foi ni en la réalité objective ni en la rationalité de mes joies mêmes pour qu'elles puissent atteindre leur maximum.

En même temps que l'intelligence devient plus pénétrante et plus réfléchie par le progrès des connaissances de toute sorte, la sensibilité plus délicate

s'exalte. La sympathie même, selon les pessimistes, ne peut devenir qu'un instrument de douleur en nous faisant souffrir davantage des souffrances d'autrui. Le retentissement en nous des peines humaines, toujours croissant par l'effet d'une sociabilité croissante, semble proportionnellement plus grand que celui des joies humaines. Les préoccupations sociales elles-mêmes, qui vont augmentant à notre époque, sont si loin d'être satisfaites, que les pessimistes se demandent si elles le seront jamais et si l'humanité, de plus en plus nombreuse dans le combat pour vivre, ne sera pas à la fois de plus en plus misérable et de plus en plus consciente de sa misère.

Enfin, une dernière cause du pessimisme est la dépression de la volonté qui accompagne l'exaltation même de l'intelligence et de la sensibilité. Le pessimisme est en quelque sorte la *suggestion métaphysique* engendrée par l'impuissance physique et morale. Toute conscience d'une impuissance produit une mésestime non seulement de soi, mais des choses mêmes, mésestime qui, chez certains esprits spéculatifs, ne peut manquer de se transformer en formules à priori. On dit que la souffrance aigrit; la chose est plus vraie encore de l'impuissance. C'est ce que viennent de confirmer de récentes observations psycho-physiologiques [1]. Chez les aliénés comme chez les hypnotiques, les périodes de satisfaction et d'optimisme, qui sont aussi celles de bienveillance et d'aménité, coïncident avec une augmentation de puissance motrice mesurable au

1. M. Ch. Féré, *Revue philosophique*, juillet 1886.

dynamomètre; au contraire, les périodes de mécontentement et de malveillance s'expliquent par un état de dépression de la volonté accompagné d'une atténuation de la force musculaire, qui tombe parfois de moitié. On peut dire avec M. Féré que les individus bien portants, « offrant une tension potentielle maxima », sont sans cesse en mesure d'ajouter une partie d'eux-mêmes à tout ce qu'il s'agit d'apprécier; les dégénérés, au contraire, les affaiblis, soit au point de vue physique, soit au point de vue psychique, sont toujours en déficit; « ils ne peuvent qu'emprunter, et apprécient tout au-dessous de sa valeur ». Ajoutons que, étant ainsi impuissants à s'équilibrer avec l'univers, il leur semble, par une naturelle illusion d'optique, que c'est l'univers qui ne peut se mettre en équilibre avec leurs aspirations; ils croient le dépasser quand c'est lui en réalité qui les dépasse.

Dans toutes les expériences sur le somnambulisme, l'impuissance engendre le dégoût; le patient chez lequel on a provoqué l'impuissance de saisir un objet désiré, s'explique à lui-même cette impuissance en cherchant dans l'objet quelque caractère repoussant et méprisable. Toujours nous donnons des restrictions de notre volonté une explication objective, au lieu d'en chercher une explication subjective. Une fois lancés dans cette voie, les somnambules iraient certainement, s'ils en étaient capables, jusqu'à construire un système métaphysique pour rendre raison de leur état subjectif [1].

1. On persuade à une femme qu'elle ne peut prendre son fichu de laine posé sur le dossier d'un fauteuil; elle a froid

Le pessimisme est probablement ainsi, au début, un point de vue individuel dominé par le sentiment subjectif d'impuissance. Toutefois ce sentiment lui-même, on aurait tort de le contester, a quelque chose d'universel; la conscience des limites de la puissance humaine ne peut manquer de s'accroître, comme la conscience de l'ignorance humaine, par les progrès mêmes de notre science et de notre pouvoir. Le pessimisme n'est donc pas pure folie, pure vanité; ou, s'il est folie, cette folie est naturelle, elle se rencontre parfois transitoirement dans certains efforts aveugles de la nature même. A certaines heures, la nature paraît insensée, paraît vouloir des folies, quoique la force de la logique, identique au fond à la force des choses, ait toujours en elle le dernier mot comme elle doit l'avoir aussi, sans doute, dans l'esprit humain.

En résumé, dans ce siècle de crise, de ruine reli-

aux épaules, le désire, avance la main, puis, sentant l'obstacle subjectif qu'elle cherche à traduire en un langage objectif, elle déclare que le fichu est sale, d'une vilaine couleur, etc., finit même par en être épouvantée jusqu'à la terreur la plus violente. De même pour un autre sujet d'expériences, une femme à qui on a persuadé qu'elle ne pouvait tirer le bouton d'un tiroir; elle touche le bouton, puis le lâche, en disant que c'est un glaçon et en frissonnant de tout son corps. — Ce n'est pas étonnant, dit-elle pour justifier rationnellement cette émotion répulsive, c'est du fer. — On lui présente alors un compas en fer; elle essaye de le prendre, le lâche aussitôt. — Vous voyez, dit-elle, c'est aussi froid que le bouton ; je ne puis pas le tenir. — Ainsi l'explication objective d'un fait subjectif, une fois commencée, tend à se généraliser par la seule force de la logique, à envelopper tout l'ordre des phénomènes similaires, à devenir un système cosmologique et métaphysique.

gieuse, morale, sociale, de réflexion et d'analyse dissolvante, les raisons de souffrir abondent et finissent par sembler des motifs de désespérer. Chaque progrès nouveau de l'intelligence ou de la sensibilité, nous l'avons vu, paraît créer des douleurs nouvelles. Le désir de savoir surtout, le plus dangereux peut-être de tous les désirs humains parce que c'est celui dont l'objet est le plus réellement infini, devient aujourd'hui insatiable, s'attache non seulement à des individus isolés, mais à des peuples entiers; c'est lui qui est avant tout le « mal du siècle ». Ce mal du siècle, grandissant toujours, devient pour le philosophe le mal même de l'humanité : c'est dans le cerveau de l'homme qu'il a son siège, c'est de la tête que l'humanité souffre. Comme nous sommes loin de cette naïveté des peuples primitifs qui, si on leur demande où est le siège de la pensée, montrent au hasard le ventre ou la poitrine. Nous, nous savons bien que c'est avec la tête que nous pensons, car c'est de là que nous souffrons, c'est là que nous hante le tourment de l'inconnu, c'est là que nous portons la blessure sacrée de l'idéal, c'est là que nous nous sentons poursuivis et sans cesse ressaisis par la pensée ailée et dévorante. Parfois, dans les montagnes de la Tartarie, on voit passer un animal étrange fuyant à perdre haleine sous le brouillard du matin. Il a les grands yeux d'une antilope, des yeux démesurés éperdus d'angoisse, mais, tandis qu'il galope et de son pied frappe le sol tremblant comme son cœur, on voit s'agiter des deux côtés de sa tête deux ailes immenses qui semblent le soulever dans chacun de leurs bat-

tements. Il s'enfonce dans les sinuosités des vallées, laissant des traces rouges sur les rochers durs; tout d'un coup il tombe : alors on voit les deux ailes géantes se détacher de son corps, et un aigle qui s'était abattu sur son front et lui dévorait lentement la cervelle s'envole rassasié vers les cieux.

II

L'OCÉAN. L'INDIFFÉRENCE DE LA NATURE ENVERS L'HOMME

Il n'y a peut-être rien qui offre à l'œil et à la pensée une représentation plus complète et plus attristante du monde que l'océan. C'est d'abord l'image de la force dans ce qu'elle a de plus farouche et de plus indompté; c'est un déploiement, un luxe de puissance dont rien autre chose ne peut donner l'idée; et cela vit, s'agite, se tourmente éternellement sans but. On dirait parfois que la mer est animée, qu'elle palpite et respire, que c'est un cœur immense dont on voit le soulèvement puissant et tumultueux; mais ce qui en elle désespère, c'est que tout cet effort, toute cette vie ardente est dépensée en pure perte; ce cœur de la terre bat sans espoir; de tout ce heurt, de tout ce trépignement des vagues, il sort un peu d'écume égrenée par le vent.

Je me rappelle qu'un jour, assis sur le sable, je regardais venir vers moi la foule mouvante des vagues : elles arrivaient sans interruption du fond de la mer, mugissantes et blanches; par-dessus

celle qui mourait à mes pieds, j'en apercevais une autre, et plus loin derrière celle-là, une autre, et plus loin encore, une multitude; enfin, aussi loin que ma vue pouvait s'étendre, je voyais tout l'horizon se dresser et se mouvoir vers moi : il y avait là un réservoir de forces infini, inépuisable; comme je sentais bien l'impuissance de l'homme à arrêter l'effort de tout cet océan en marche! Une digue pouvait briser un de ces flots, elle en pouvait briser des centaines et des milliers; mais qui aurait le dernier mot, si ce n'est l'immense et l'infatigable océan? Et je croyais voir dans cette marée montante l'image de la nature entière assaillant l'humanité qui veut en vain diriger sa marche, l'endiguer, la dompter. L'homme lutte avec courage, il multiplie ses efforts, par moments il se croit vainqueur; c'est qu'il ne regarde pas assez loin et qu'il ne voit pas venir du fond de l'horizon les grandes vagues qui tôt ou tard doivent détruire son œuvre et l'emporter lui-même. Dans cet univers où les mondes ondulent comme les flots de la mer, ne sommes-nous pas entourés, assaillis sans cesse par la multitude des êtres? La vie tourbillonne autour de nous, nous enveloppe, nous submerge : nous parlons d'immortalité, d'éternité; mais il n'y a d'éternel que ce qui est inépuisable, ce qui est assez aveugle et assez riche pour donner toujours sans mesure. Celui-là fait connaissance avec la mort qui apprend pour la première fois que ses forces ont une limite, qui se sent le besoin de se reposer, qui laisse tomber ses bras après le travail. La nature seule est assez infatigable pour être éternelle.

On a répété souvent que « rien n'est en vain ». Cela est vrai dans le détail. Un grain de blé est fait pour produire d'autres grains de blé. Nous ne concevons pas un champ qui ne serait pas fécond. Mais la nature en son ensemble n'est pas forcée d'être féconde : elle est le grand équilibre entre la vie et la mort. Peut-être sa plus haute poésie vient-elle de sa superbe stérilité. Un champ de blé ne vaut pas l'Océan. L'Océan, lui, ne travaille pas, ne produit pas, il s'agite; il ne donne pas la vie, il la contient; ou plutôt il la donne et la retire avec la même indifférence : il est le grand roulis éternel qui berce les êtres. Quand on regarde dans ses profondeurs, on y voit le fourmillement de la vie; il n'est pas une de ses gouttes d'eau qui n'ait ses habitants et tous se font la guerre les uns aux autres, se poursuivent, s'évitent, se dévorent; qu'importe au tout, qu'importe au profond océan ces peuples que promènent au hasard ses flots amers! Lui-même nous donne le spectacle d'une guerre, d'une lutte sans trêve : ses lames qui se brisent et dont la plus forte recouvre et entraîne la plus faible, nous représentent en raccourci l'histoire des mondes, l'histoire de la terre et de l'humanité. C'est pour ainsi dire l'univers devenu transparent aux yeux. Cette tempête des eaux n'est que la continuation, la conséquence de la tempête des airs : n'est-ce pas le frisson des vents qui se communique à la mer? A leur tour les ondes aériennes trouvent l'explication de leurs mouvements dans les ondulations de la lumière et de la chaleur. Si nos yeux pouvaient embrasser l'immensité de l'éther, nous ne verrions partout qu'un choc

étourdissant de vagues, une lutte sans fin, parce qu'elle est sans raison, une guerre de tous contre tous. Rien qui ne soit entraîné dans ce tourbillon; la terre même, l'homme, l'intelligence humaine, tout cela ne peut nous offrir rien de fixe à quoi il nous soit possible de nous retenir, tout cela est emporté dans des ondulations plus lentes, mais non moins irrésistibles; là aussi règne la guerre éternelle et le droit du plus fort. A mesure que je réfléchis, il me semble voir l'océan monter autour de moi, envahir tout, emporter tout; il me semble que je ne suis plus moi-même qu'un de ses flots, une des gouttes d'eau de ses flots; que la terre a disparu, que l'homme a disparu, et qu'il ne reste plus que la nature avec ses ondulations sans fin, ses flux, ses reflux, les changements perpétuels de sa surface qui cachent sa profonde et monotone uniformité.

Entre les trois hypothèses d'une nature bonne, d'une nature mauvaise et d'une nature indifférente, comment choisir et décider? C'est une chimère que de donner pour loi à l'homme : conforme-toi à la nature. Cette nature, nous ne savons pas ce qu'elle est. Kant a donc eu raison de dire qu'il ne faut pas demander à la métaphysique dogmatique une loi certaine de conduite.

III

LA SCIENCE ET L'ACTION, REMÈDES DU PESSIMISME

I. — Le pessimisme est-il guérissable? — Le sentiment du mal a, croyons-nous, sa part légitime dans le sentiment métaphysique ou religieux; mais est-ce une raison pour en faire non plus la partie, mais le tout de la métaphysique et de la religion? Tel est le problème.

M. de Hartmann s'est efforcé de retrouver un fond pessimiste sous toutes les religions; c'est trop juger l'humanité d'après nous-mêmes et notre époque. Soutenir ainsi que la religion est fondée sur un pessimisme radical, c'est comme si on voulait prétendre que la médecine a pour principe non la curabilité, mais l'incurabilité des maladies. Dans le pessimisme de Schopenhauer, comme dans l'optimisme de Spinoza, il y a sans doute une part de vérité qui sera indestructible, mais ce pessimisme dépasse de beaucoup toute affirmation et même toute probabilité scientifique. Si le monde n'a pour la science rien de divin, il n'a non plus rien de diabolique; il n'y a pas plus lieu de maudire que

d'adorer la nature extérieure. Intérieurement, les causes de souffrance que nous avons analysées ne sont que provisoires. Le savoir humain, qui accable actuellement le cerveau, peut, en s'organisant mieux, comme il l'est déjà dans certaines têtes bien équilibrées, produire un jour un sentiment de bien-être et de vie plus large. Il y a toute une science nouvelle à créer, celle de l'hygiène intellectuelle pour les peuples, de la thérapeutique intellectuelle pour les individus. Cette science, une fois créée, pourra empêcher ou guérir la dépression mentale consécutive à une excitation exagérée, qui semble la formule physiologique du pessimisme et que la Grèce pensante n'a guère connue.

D'ailleurs le désir de savoir, qui est, nous l'avons vu, parmi les causes les plus profondes du mal du siècle, peut devenir, à un autre point de vue, la source la plus inaltérable peut-être, le plus sûr allégement de bien des maux humains. Certes, il est parmi nous des déshérités, physiquement ou mentalement infirmes, qui peuvent dire : « J'ai souffert dans toutes mes joies »; le *nescio quid amari* est venu pour eux dès les premières gouttes de toute volupté; pas un baiser qui n'ait été douloureux. Et cependant même cette existence peut avoir sa douceur, lorsqu'elle est sans révolte, entièrement acceptée comme une chose rationnelle : ce qui corrige l'amertume, c'est la transparence aux regards, la pureté — que possèdent à un si haut point les flots de la mer. En s'étendant, en s'élevant, en s'apaisant de plus en plus, le savoir peut rendre un jour à l'âme quelque chose de cette sérénité qui

appartient à toute lumière et à tout regard lumineux. C'est là ce qu'il y avait de vrai dans le calme intellectuel de Spinoza : si son optimisme objectif est insoutenable, il y avait plus de vérité en son optimisme subjectif, en cette conscience de la paix intérieure trouvée dans l'extension même de l'intelligence et dans l'harmonie des pensées.

Quant à la réflexion de la conscience sur elle-même, où les pessimistes voient une force dissolvante de toutes nos joies, elle ne dissout vraiment que les joies irrationnelles et, par compensation, elle dissout aussi les peines déraisonnables. Le vrai résiste à l'analyse : c'est à nous de chercher dans le vrai non seulement le beau, mais aussi le bon. Il existe, à tout prendre, autant de vérité solide et résistante dans l'amour éclairé de la famille, dans celui même de la patrie, dans celui de l'humanité, que dans tel fait scientifique le plus positif, dans telle loi physique comme celle de la gravitation et de l'attraction. Le grand remède à l'*analyse* poussée à l'extrême, comme elle a existé chez certains esprits du genre d'Amiel, toujours en contemplation de leur moi, c'est de s'oublier un peu, d'agrandir leur horizon, surtout d'agir. L'action est, de sa nature, une *synthèse* réalisée, une décision prise qui résout ou tranche un ensemble de points. Elle les tranche sans doute provisoirement, mais l'homme doit se rappeler qu'il vit dans le provisoire, non dans l'éternel; que, d'ailleurs, ce qu'il y a de plus éternel dans cet univers, c'est peut-être l'action même, le mouvement, la vibration de l'atome et l'ondulation

qui traverse le grand Tout. Celui qui agit n'a pas le temps de s'apitoyer sur son cher moi ni de disséquer ses sentiments. Les autres formes de l'oubli sont involontaires et parfois en dehors de notre pouvoir, mais il est une chose qu'on peut toujours oublier, c'est soi. Le remède à toutes les souffrances du cerveau moderne est dans l'élargissement du cœur.

L'action seule donne la confiance en soi, dans les autres, dans le monde. La pure méditation, la pensée solitaire finit par vous ôter des forces vives. Quand on se tient trop longtemps sur les haut sommets, une sorte de fièvre vous prend, de lassitude infinie; on voudrait ne plus redescendre, s'arrêter, se reposer; les yeux se ferment; mais, si l'on cède au sommeil, on ne se relève plus : le froid pénétrant des hauteurs vous glace jusqu'à la moelle des os; l'extase indolente et douloureuse dont vous vous sentiez envahir était le commencement de la mort.

L'action est le vrai remède du pessimisme, qui d'ailleurs peut avoir sa part de vérité et d'utilité quand il est pris dans son sens le plus haut. Le pessimisme, en effet, consiste à se plaindre non de ce qui est dans la vie, mais de ce qui n'y est pas. Le vrai pessimisme se ramène dans le fond au désir de l'infini, le haut désespoir se ramène à l'espoir infini; c'est précisément parce qu'il est infini et inextinguible qu'il se change en désespoir. La conscience de la souffrance, à quoi se réduit-elle elle-même en grande partie? A la pensée qu'il serait possible d'y échapper, à la conception d'un état meilleur, c'est-à-dire d'une sorte d'idéal. Le mal

est le sentiment d'une impuissance. Le seul être qui parle et pense est aussi le seul capable de pleurer. Un poète a dit : « L'idéal germe chez les souffrants »; ne serait-ce pas l'idéal même qui fait germer la souffrance morale, qui donne à l'homme la pleine conscience de ses douleurs?

De fait, certaines douleurs sont une marque de supériorité : tout le monde ne peut pas souffrir ainsi. Les grandes âmes au cœur déchiré ressemblent à l'oiseau frappé d'une flèche au plus haut de son vol : il pousse un cri qui emplit le ciel, il va mourir, et pourtant il plane encore. Leopardi, Heine ou Lenau n'eussent probablement pas échangé contre des jouissances très vives ces moments d'angoisse dans lesquels ils ont composé leurs plus beaux chants. Dante souffrait autant qu'on peut souffrir de la pitié quand il écrivit ses vers sur Françoise de Rimini : qui de nous ne voudrait éprouver une souffrance pareille? Il est des serrements de cœur infiniment doux. Il est aussi des points où la douleur et le plaisir aigu semblent se confondre : le cœur *se fond* dans la joie comme dans la douleur. Les souffrances fécondes sont accompagnées d'une jouissance ineffable; elles ressemblent à ces sanglots qui, rendus par la musique d'un maître, deviennent harmonie. Souffrir et produire, c'est sentir en soi une puissance nouvelle éveillée par la douleur; on est comme l'Aurore sculptée par Michel-Ange, qui, ouvrant ses yeux en pleurs, ne semble voir la lumière qu'à travers ses larmes : oui, mais cette lumière des tristes jours est encore la lumière, elle vaut la peine d'être regardée.

L'action, en sa fécondité, est aussi un remède au scepticisme : elle se fait à elle-même, nous l'avons vu, sa certitude intérieure. Que sais-je si je vivrai demain, si je vivrai dans une heure, si ma main pourra terminer cette ligne que je commence? La vie, de toutes parts, est enveloppée d'inconnu. Pourtant j'agis, je travaille, j'entreprends; et dans tous mes actes, dans toutes mes pensées, je présuppose cet avenir sur lequel rien ne m'autorise à compter. Mon activité dépasse à chaque minute l'instant présent, déborde sur l'avenir. Je dépense mon énergie sans craindre que cette dépense soit une perte sèche, je m'impose des privations en comptant que l'avenir les rachètera, je vais mon chemin. Cette incertitude qui, me pressant de toutes parts également, équivaut pour moi à une certitude et rend possible ma liberté, c'est l'un des fondements de la morale spéculative avec tous ses risques. Ma pensée va devant elle, comme mon activité; elle arrange le monde, dispose de l'avenir. Il me semble que je suis maître de l'infini, parce que mon pouvoir n'est équivalent à aucune quantité déterminée; plus je fais, et plus j'espère.

Pour avoir les avantages que nous venons de lui attribuer, l'action doit se prendre à quelque œuvre précise et, jusqu'à un certain point, prochaine. Vouloir faire du bien, non pas au monde entier ni à l'humanité entière, mais à des hommes déterminés, soulager une misère actuelle, alléger quelqu'un d'un fardeau, d'une souffrance, voilà ce qui ne peut pas tromper : on sait ce qu'on fait; on sait que le but méritera vos efforts, non pas en ce sens que le

résultat obtenu aura une importance considérable dans la masse des choses, mais en ce sens qu'il y aura à coup sûr un résultat, et un résultat bon ; que votre action ne se perdra pas dans l'infini, comme une petite vapeur dans le bleu morne de l'éther. Faire disparaître une souffrance, c'est déjà une fin satisfaisante pour un être humain. On change par là d'un infinitième la somme totale de la douleur dans l'univers. La pitié reste, — inhérente au cœur de l'homme et vibrant dans ses plus profonds instincts, — alors même que la justice purement rationnelle et la charité universalisée semblent parfois perdre leurs fondements. Même dans le doute on peut aimer, même dans la nuit intellectuelle qui nous empêche de poursuivre aucun but lointain, on peut tendre la main à celui qui pleure à vos pieds.

IV

RÉPONSE A LEOPARDI

I. — Dans la désillusion même de nos pessimistes, il y a une illusion dont ils n'ont pas vu les causes. Léopardi a trouvé, on s'en souvient, un ingénieux argument empirique en faveur du pessimisme, dans son *Dialogue d'un marchand d'almanachs et d'un passant* : « Almanachs! Almanachs nouveaux! Calendriers nouveaux! — Des Almanachs pour l'année nouvelle? — Oui, Monsieur. — Croyez-vous qu'elle sera heureuse, cette année nouvelle? — Oh! oui, illustrissime, bien sûr. — Comme l'année passée? — Beaucoup, beaucoup plus. — Comme l'autre? — Bien plus, illustrissime. — Combien d'années nouvelles se sont écoulées depuis que vous vendez des almanachs? — Il va y avoir vingt ans, illustrissime. — A laquelle de ces vingt années voudriez-vous que ressemblât l'année qui vient? — Moi? je ne sais pas. — Ne vous souvenez-vous d'aucune année en particulier qui vous ait paru heureuse? — Non, en vérité, illustrissime. — Et cependant la vie est une belle chose, n'est-il pas vrai? — On sait cela. — Ne consentiriez-vous pas à revivre ces vingt ans,

et même tout le temps qui s'est écoulé depuis votre naissance? — Eh! mon cher Monsieur, plût à Dieu que cela se pût! — Mais, si vous aviez à revivre la vie que vous avez vécue, avec tous ses plaisirs et toutes ses peines, ni plus, ni moins? — Je ne voudrais pas. — Et quelle autre vie voudriez-vous revivre? La mienne, celle d'un prince ou celle d'un autre? Ne croyez-vous pas que moi, le prince ou un autre, nous répondrions comme vous, et qu'ayant à recommencer la même vie, personne n'y consentirait? — Je le crois... — Chacun est d'avis que la somme du mal a été, pour lui, plus grande que celle du bien;..... mais l'année prochaine le sort commencera à nous mieux traiter tous deux, et tous les autres avec nous; ce sera le commencement de la vie heureuse.... — Almanachs! almanachs nouveaux! »

Certes, beaucoup d'entre nous répondraient au poète de la même manière que le vendeur d'almanachs, se soucieraient peu de recommencer leur vie; mais on ne peut pas conclure de là, avec Leopardi, que notre vie passée, prise en masse, ait été plus malheureuse qu'heureuse. Il s'ensuit seulement une chose, c'est qu'elle nous est maintenant *connue* et, comme telle, a perdu la plus grande partie de son charme esthétique; elle vaut réellement beaucoup moins qu'elle ne valait. L'homme, en effet, n'est pas un être purement sensitif, il n'a pas de plaisirs aveugles, pour ainsi dire; il ne jouit pas seulement, il connaît qu'il jouit, il connaît ce dont il jouit, et chacune de ses sensations vient augmenter son petit trésor de science. Ce trésor une fois formé,

il désire toujours l'augmenter, mais on comprend qu'il ne se soucie guère de contempler et de palper indéfiniment les richesses déjà acquises. Il existe donc dans notre vie passée tout un côté par lequel elle est réellement ternie, déflorée. C'est à peine s'il s'y trouve un petit nombre d'heures assez riches, assez pleines, pour que nous n'ayons pu les épuiser tout entières par la conscience et pour qu'il nous plaise encore d'y revenir, d'y appuyer, d'en faire sortir de nouveau tout ce qu'elles contiennent de joie intense. Pour toutes les autres heures de l'existence, le principal charme a été de les mesurer du regard, de les comparer entre elles, d'exercer sur elles notre intelligence et notre activité, puis de passer légèrement au travers. Une fois écoulées, elles ne valent plus la peine que la conscience s'y arrête, elles sont comme les paysages que le voyageur ne se retourne pas pour regarder. Si donc, chez l'homme, le désir satisfait perd une grande partie de son charme et se réveille avec quelque peine dans des circonstances identiquement pareilles, cela tient en partie aux lois mêmes du désir, mais cela tient aussi à la supériorité de l'être humain, pour qui le plaisir désiré doit toujours offrir quelque chose de nouveau à l'intelligence. Il existe en tout désir une sorte de curiosité esthétique et philosophique qui ne trouve plus d'objet dans le passé. La nouveauté, cette fleur des choses, ne peut pas être cueillie deux fois sur la même branche.

— Mais, nous répondra Leopardi, ce charme de la nouveauté, qu'est-ce encore, sinon une illusion nouvelle? car tout ici-bas est toujours sensiblement

le même, et l'avenir, qui n'est qu'une répétition du passé, doit logiquement nous dégoûter comme lui. — Formules abstraites et inductions précipitées, qui ne résistent ni au raisonnement ni à l'expérience. Quoi qu'en aient dit les poètes pessimistes, rien n'est jamais le même, ni dans la vie humaine, ni dans l'univers, et il y a toujours quelque chose de nouveau sous le soleil, fût-ce la pousse verte d'un arbre, l'aile effarouchée d'un oiseau glissant à l'horizon ou la couleur changeante d'un nuage. Il n'y a pas deux aurores qui soient les mêmes. Les contes de fées nous parlent de merveilleux livres d'images qu'on pouvait feuilleter à jamais sans se lasser, car chaque image fuyait sous le doigt même qui tournait la page, remplacée aussitôt par une nouvelle. L'univers est un livre de ce genre, si changeant aux regards, que, lorsqu'on veut revenir à la page contemplée, elle est déjà tout autre; et nous-mêmes aussi, nous sommes autres, et, pour celui qui sait approfondir ses sensations et ses pensées, chacune de ses visions du monde a toujours la fraîcheur de la jeunesse.

Le signe distinctif d'une intelligence vraiment humaine, vraiment supérieure, c'est de s'intéresser à toutes les choses de l'Univers, conséquemment à toutes les différences de ces choses. Quand on regarde de loin et d'un œil distrait, quand on regarde sans voir, on n'aperçoit ici-bas que des ressemblances; quand on regarde avec attention, avec affectuosité l'Univers, on y découvre des différences sans nombre; l'intelligence et l'activité toujours en éveil y trouvent partout de quoi se satis-

faire. Aimer un être ou un monde, c'est à chaque instant apercevoir en lui quelque chose de nouveau.

Quand donc les pessimistes croient voir une illusion dans le charme de l'avenir, on peut leur retourner ce reproche; c'est eux qui se laissent duper par leurs yeux et qui, contemplant le monde d'un regard trop distrait, — de trop loin, pour ainsi dire, — ne le voient pas tel qu'il est et ne l'aiment pas faute de le comprendre. Si l'on pouvait, de quelque aérolithe qui passe, regarder la chaîne des Alpes, le Righi et le Faulhorn, le mont Blanc et le mont Rose paraîtraient des montagnes toutes semblables, des points indifférents sur l'écorce terrestre. Cependant, quel est le voyageur naïf qui les confondra et qui se vantera d'avoir tout vu dans les Alpes parce qu'il est monté sur le Righi? La vie, elle aussi, est comme une ascension perpétuelle où il est bien difficile de s'écrier : J'ai tout vu, parce qu'on a gravi un premier sommet. De l'enfance à la vieillesse l'horizon peut toujours s'élargir, toujours se différencier, toujours se renouveler. La nature ne semble se copier que pour un regard superficiel. Chacune de ses œuvres est originale comme celle du génie. Au point de vue esthétique et intellectuel, le découragement est donc un aveuglement, involontaire ou volontaire. Si les poètes ont parfois souhaité d'oublier leurs sensations passées, trop douloureuses, et la partie la plus concrète de leur vie, il n'est pas un vrai savant qui ait jamais exprimé le désir d'oublier ce qu'il savait, de faire le vide dans son intelligence, de rejeter cette science

humaine si lentement acquise, — à moins que ce ne fût pour le plaisir raffiné de la rapprendre de nouveau, de refaire à soi seul le travail des générations. Sous tous les désirs humains, encore une fois, existe toujours cette « soif de vérité » qui est un des éléments essentiels du sentiment religieux; et tous les autres désirs pourraient être fatigués ou rassasiés, que celui-là subsisterait encore : on peut être las même de la vie sans être las de la science. Celui qui a été le plus durement blessé par l'existence peut encore l'accepter pour cette clarté de l'intelligence qu'elle lui apporte même au prix de la douleur, comme le soldat dont les paupières ont été brûlées dans la bataille les soulève pourtant, déchirées et palpitantes, pour laisser passer un rayon de lumière, et pour suivre de l'œil le combat qui se continue autour de lui.

En somme, l'analyse de la sensibilité, sur laquelle s'appuie surtout le pessimisme, est superficielle par bien des côtés. Le mot même de pessimisme est inexact, car il n'y a rien au monde de *pire*, de *pejus* ou de *pessimum*; seulement il y a du mauvais, il faut le reconnaître : cette reconnaissance est à la fois la conséquence et la condition de tout progrès, de tout pouvoir conscient et de tout savoir.

Le pessimisme s'explique en partie par des lois psychologiques qui font que les plaisirs passés, dont on est rassasié, apparaissent comme ne valant pas les peines supportées. Mais, d'autre part, il y a d'autres lois psychologiques selon lesquelles les plaisirs futurs apparaissent toujours comme ayant une valeur supérieure aux peines qu'on supportera

pour les atteindre. Ces deux lois se font équilibre : c'est ce qui explique ce fait qu'en général l'humanité n'est point pessimiste et que, de leur côté, les pessimistes les plus convaincus ne se donnent qu'assez rarement la mort; on espère toujours quelque chose de l'avenir, même quand la considération du passé porte à désespérer. Il y a un plaisir qui meurt pour ainsi dire après chaque action accomplie, qui s'en va sans laisser de trace dans le souvenir, et qui pourtant est le plaisir fondamental par excellence : c'est le plaisir même d'agir. Il constitue en grande partie l'attrait de toutes les fins désirées par l'homme; seulement cet attrait se retire d'elles une fois qu'elles sont atteintes, une fois que l'action est accomplie. De là l'étonnement de celui qui essaye de juger la vie en recueillant ses souvenirs, et qui ne retrouve plus dans les plaisirs passés une cause suffisante pour justifier ses efforts et ses peines : c'est dans la vie même, c'est dans la nature de l'activité qu'il faut chercher une justification de l'effort. Toutes les gouttes d'eau tombées d'un nuage ne rencontrent pas le calice d'une rose; toutes nos actions n'aboutissent pas à une volupté précise et saisissable; mais nous agissons pour agir, comme la goutte d'eau tombe par son propre poids : la goutte d'eau elle-même, si elle avait conscience, éprouverait une sorte de volupté vague à traverser l'espace, à glisser dans le vide inconnu. Cette volupté fait le fond de la vie; seulement elle disparaît du souvenir, qui n'est plus l'inconnu, mais le connu, et qui ne nous offre tout ensemble que le *passé* et le *passif*.

II. — La morale pessimiste repose donc, non sur un raisonnement scientifique, mais sur une pure appréciation individuelle où peuvent entrer comme éléments bien des erreurs. Perpétuellement nous échangeons des peines contre des plaisirs, des plaisirs contre des peines; mais, dans cet échange, la seule règle de la valeur est l'offre et la demande, et on peut rarement dire *a priori* que telles douleurs l'emportent sur tels plaisirs. Il n'y a pas de douleurs que l'homme ne s'expose à supporter pour courir la chance de certains plaisirs, ceux de l'amour, de la richesse, de la gloire, etc. On ne cesse pas de rencontrer des hommes offrant de souffrir, offrant de peiner, même sans y être poussés par les nécessités de la vie. On peut en conclure que la souffrance n'est pas le mal le plus redoutable à l'homme, que l'*inaction* est souvent pire encore, qu'il y a de plus un plaisir particulier qui se dégage de la souffrance vaincue et en général de toute énergie déployée.

Le malheur comme le bonheur est en grande partie une construction mentale faite après coup. Il faut donc se défier également et de ceux qui se piquent d'avoir été parfaitement heureux et de ceux qui affirment avoir été parfaitement malheureux. Le bonheur achevé est fait avec du souvenir et du désir, comme le malheur absolu avec du souvenir et de la crainte. Nous n'avons presque jamais eu *conscience* d'être pleinement heureux, et pourtant *nous nous souvenons* de l'avoir été. Où donc est le bonheur absolu s'il n'est pas dans la conscience? Nulle part; c'est un rêve dont nous habillons la réalité, c'est l'embellissement du souvenir comme

le malheur absolu en est l'obscurcissement. Le bonheur, le malheur, c'est précisément le passé, c'est-à-dire ce qui ne peut plus être; c'est aussi le désir éternel, qui ne sera jamais satisfait, ou la crainte toujours prête à renaître au moindre tressaillement d'alarme.

Le bonheur ou le malheur, dans le sens habituel où nous prenons ces mots, résulte ainsi d'une vue d'ensemble sur la vie humaine qui est souvent une illusion d'optique. Certaines rivières d'Amérique semblent rouler une masse d'eau noire, et cependant, si on prend un peu de cette eau dans le creux de la main, elle est limpide et cristalline : sa noirceur, qui effrayait presque, était un effet de masse et venait du lit où elle coule. De même, chacun des instants de notre vie pris à part peut avoir cette indifférence agréable, cette fluidité qui laisse à peine de trace sensible dans le souvenir; pourtant l'ensemble paraît sombre, grâce à quelques moments de douleur qui projettent leur ombre sur tout le reste, ou heureux grâce à quelques heures lumineuses qui semblent pénétrer toutes les autres.

V

LA SOMME DES BIENS DOIT L'EMPORTER SUR CELLE DES MAUX

Pour résoudre (si tant est que ce soit possible) la question posée par la morale pessimiste, nous croyons qu'il faut s'adresser non seulement à la psychologie, mais à la biologie, et rechercher si les lois mêmes de la vie n'impliqueraient pas une plus-value du bien-être sur la peine. En ce cas, la morale positive que nous défendons aurait raison de vouloir conformer les actions humaines aux lois de la vie, au lieu de prendre pour but, comme la morale pessimiste, l'anéantissement final de la vie et du *vouloir-vivre*.

Si, dans les êtres vivants, les sentiments de malaise l'emportaient réellement sur ceux de bien-être, la vie serait impossible. En effet, le sens vital ne fait que nous traduire en langage de conscience ce qui se passe dans nos organes. Le malaise subjectif de la souffrance n'est qu'un symptôme d'un mauvais état objectif, d'un désordre, d'une maladie qui commence : c'est la traduction d'un trouble fonctionnel ou organique. Au contraire le sentiment de

bien-être est comme l'aspect subjectif d'un bon état objectif. Dans le rythme de l'existence, le bien-être correspond ainsi à l'évolution de la vie, la douleur à sa dissolution. Non seulement la douleur est la conscience d'un trouble vital, mais elle tend à augmenter ce trouble même : il n'est pas bon dans une maladie de sentir trop son mal, ou cette sensation l'exagère; la douleur, qui peut être considérée comme le retentissement d'un mal jusqu'au cerveau, comme un trouble sympathique apporté dans le cerveau même, est un nouveau mal qui s'ajoute au premier, et qui, réagissant sur lui, finit par l'augmenter. Ainsi la douleur, qui ne nous apparaissait tout à l'heure que comme la *conscience* d'une désintégration partielle, nous apparaît maintenant elle-même comme un *agent* de désintégration. L'excès de la douleur sur le plaisir est donc incompatible avec la conservation de l'espèce. Lorsque, chez certains individus, l'équilibre de la souffrance et de la jouissance est dérangé et que la première l'emporte, c'est une anomalie qui d'habitude ne tarde pas à amener la mort de l'individu : l'être qui souffre trop est impropre à la vie. Pour qu'un organisme subsiste, il faut que, si on le prend en entier, son fonctionnement garde une certaine régularité; il faut que la douleur soit bannie ou tout au moins réduite à quelques points.

Aussi, plus la sélection naturelle s'exerce sans entraves, plus elle tend à éliminer les souffrants; en tuant le malade, elle tue aussi le mal. Si de nos jours la philanthropie réussit à sauver un certain nombre d'infirmes, elle n'a pu encore sauver leur

race, qui s'éteint en général d'elle-même. Supposons un navire dans la tempête, montant et descendant sur le dos des vagues : la ligne qu'il suit pourrait être représentée par une suite de courbes, dont une branche marque la direction de l'abîme, une autre celle de la surface des eaux : si à un moment du trajet la courbe descendante l'emportait sans retour, ce serait l'indice que le vaisseau s'enfonce et va tomber. Ainsi en est-il pour la vie, ballottée entre les vagues du plaisir et de la douleur : si on figure ces ondulations par des lignes et que la ligne de la douleur s'allonge plus que l'autre, c'est que nous sombrons. Le tracé que la sensation imprime en notre conscience n'est qu'une figure représentant la marche même de la vie; et la vie, pour subsister, a besoin d'être une perpétuelle victoire du plaisir sur la douleur.

Ce que nous disons ici de la vie physique, telle que nous la révèle le sens interne, est vrai aussi de la vie morale. Au moral comme au physique, la souffrance marque toujours une tendance à la dissolution, une mort partielle. Perdre quelqu'un d'aimé, par exemple, c'est perdre quelque chose de soi et commencer soi-même à mourir. La souffrance morale vraiment triomphante tue moralement, anéantit l'intelligence et la volonté. Aussi celui qui, après quelque violente crise morale, continue de penser, de vouloir et d'agir dans tous les sens, celui-là pourra souffrir, mais sa souffrance ne tardera pas à être contre-balancée, par degrés étouffée. La vie l'emportera sur les tendances dissolvantes.

Au moral comme au physique, l'être supérieur

est celui qui unit la sensibilité la plus délicate à la volonté la plus forte ; chez lui, la souffrance est très vive sans doute, mais elle provoque une réaction plus vive encore de la volonté ; il souffre beaucoup, mais il agit davantage, et comme l'action est toujours jouissance, sa jouissance déborde généralement sa peine. L'excès de la souffrance sur le plaisir suppose une faiblesse ou une défaillance de la volonté, conséquemment de la vie même : la réaction du dedans ne répond plus à l'action du dehors. Toute sensation est une sorte de demande formulée devant l'être sentant : — Veux-tu être heureux ou malheureux? veux-tu m'accepter ou me rejeter, te soumettre à moi ou me vaincre? — A la volonté de répondre. Et la volonté qui faillit se condamne elle-même, commence une sorte de suicide.

Dans la souffrance morale il faut distinguer entre celle qui est tout affective et celle qui est tout intellectuelle : il faut distinguer entre les pessimistes par système, comme Schopenhauer, et ceux qui le sont par déchirement réel du cœur. La vie des premiers peut ressembler à celle de tous, et ils peuvent être, en somme, fort heureux, car il est possible d'être intellectuellement triste sans l'être au fond même du cœur. Il ne se joue pas de drame dans l'intelligence seule, ou, s'il s'en joue à certaines heures, le rideau ne tarde pas à tomber doucement, comme de lui-même, sur cette scène encore trop extérieure à nous, et l'on rentre dans la vie commune, qui n'a rien en général de si dramatique. Les pessimistes par système peuvent donc avoir longue vie et longue postérité : c'est qu'ils sont heureux pour ainsi dire

malgré eux. Mais il n'en est pas ainsi de ceux qui trouvent le monde mauvais parce qu'il est véritablement mauvais pour eux, de ceux chez qui la pensée pessimiste n'est qu'un abstrait de leurs propres douleurs. Ceux-là sont les plus à plaindre. Mais ils sont condamnés d'avance par la nature et pour ainsi dire par eux-mêmes : la pleine conscience de leur malheur n'est que la conscience vague de leur impossibilité de vivre. Toutes les souffrances physiques ou morales, hypocondrie, ambitions déçues, affections brisées, sont donc comme un air plus ou moins irrespirable. Les grands désolés, les malades du spleen, les mélancoliques vrais (il en est tant qui le sont par pose ou par système !) n'ont pas vécu ou n'ont pas fait souche. Ce sont des sensitives que brise un froissement. Les artistes de la douleur, les Musset, les Chopin, les Leopardi, les Shelley, les Byron, les Lenau, n'étaient pas faits pour la vie, et leur souffrance, qui nous a valu des chefs-d'œuvre, n'était que le résultat d'une mauvaise accommodation au milieu, d'une existence presque factice, qui peut se conserver un certain temps, mais qui ne peut guère se donner. Il est possible de rendre une sorte de vie artificielle à la tête d'un décapité : si alors sa bouche pouvait s'ouvrir et articuler des mots, ses paroles ne seraient assurément que des cris de douleur ; dans notre société il existe ainsi un certain nombre d'hommes chez lesquels le système nerveux prédomine à ce point qu'ils sont, pour ainsi dire, des cerveaux, des têtes sans corps : de tels êtres ne vivent que par surprise, par artifice ; ils ne peuvent parler que pour se

plaindre, chanter que pour gémir, et leurs plaintes sont si sincères qu'elles nous vont jusqu'au cœur. Pourtant nous ne pouvons juger sur eux l'humanité pleine de vie, l'humanité d'où sortira l'avenir : leurs cris de douleur ne sont que le commencement de l'agonie.

Nous arrivons à cette conclusion qu'une certaine dose de bonheur est une condition même d'existence. M. de Hartmann suppose que, si la morale pessimiste triomphe un jour dans l'humanité, tous les hommes s'entendront pour rentrer eux-mêmes dans le néant : un suicide universel mettra fin à la vie. Cette conception naïve renferme pourtant cette vérité que, si le pessimisme s'implantait assez avant dans le cœur humain, il pourrait en diminuer par degrés la vitalité et amener, non pas le coup de théâtre un peu burlesque dont parle M. de Hartmann, mais un affaissement lent et continu de la vie : une race pessimiste, et réalisant en fait son pessimisme, c'est-à-dire augmentant par l'imagination la somme de ses douleurs, une telle race ne subsisterait pas dans la lutte pour l'existence. Si l'humanité et les autres espèces animales subsistent, c'est précisément que la vie n'est pas trop mauvaise pour elles. Ce monde n'est pas le pire des mondes possibles, puisque, en définitive, il est et demeure. Une morale de l'anéantissement, proposée à un être vivant quelconque, ressemble donc à un contre-sens. Au fond c'est une même raison qui rend l'existence possible et qui la rend désirable.

VI

LA PHILOSOPHIE DE L'ESPÉRANCE

Quand on espère quelque chose de très grand, on puise dans la beauté du but le courage de braver les obstacles; si les chances d'y atteindre diminuent, le désir s'accroît en proportion. Plus l'idéal est éloigné de la réalité, plus il est désirable, et, comme le désir même est la force suprême, il a à son service le maximum de force. Les biens trop vulgaires de la vie sont si peu de chose, qu'en comparaison l'idéal conçu doit paraître immense; toutes nos petites jouissances s'anéantissent devant celle de réaliser une pensée élevée. Cette pensée dût-elle n'être presque rien dans le domaine de la nature et même de la science, elle peut être réellement tout par rapport à nous : c'est l'obole du pauvre. Chercher la vérité, cette action n'offre plus rien de conditionnel, de douteux, de fragile. On tient quelque chose, non pas sans doute la vérité même (qui la tiendra jamais?), mais du moins l'esprit qui la fait découvrir. Quand on s'arrête obstinément à quelque doctrine toujours trop étroite, c'est une chimère qui fuit dans vos mains; mais aller toujours, cher-

cher toujours, espérer toujours, cela seul n'est pas une chimère. La vérité est dans le mouvement, dans l'espérance, et ce n'est pas sans raison qu'on a proposé comme complément de la morale positive une « philosophie de l'espérance ». Un enfant vit un papillon bleu posé sur un brin d'herbe; le papillon était engourdi par le vent du nord. L'enfant cueillit le brin d'herbe, et la fleur vivante qui était au bout, toujours engourdie, ne s'en détacha pas. Il s'en revint, tenant à la main sa trouvaille. Un rayon de soleil vint à briller; il frappa l'aile du papillon, et soudain, ranimée et légère, la fleur vivante s'envola dans la lumière. Nous tous, chercheurs et travailleurs, nous sommes comme le papillon : notre force n'est faite que d'un rayon de lumière; — pas même : de l'espoir d'un rayon. Il faut donc savoir espérer : l'espoir est la force qui nous porte en haut et en avant. — Mais c'est une illusion! — Qu'en savez-vous? Faut-il ne pas faire un pas, dans la crainte qu'un jour la terre ne se dérobe sous nos pieds? Ce n'est pas tout que de regarder bien loin dans l'avenir ou dans le passé, il faut regarder en soi-même, il faut y voir les forces vives qui demandent à se dépenser, et il faut agir.

VII

LE MATÉRIALISME

Le pur matérialiste, palpant la sphère du monde et s'en tenant à l'impression la plus grossière, celle du tact, s'écrie : tout est matière; mais la matière même se résout bientôt, pour lui, dans la force, et la force n'est qu'une forme primitive de la vie. Le matérialiste devient donc en quelque sorte animiste et, devant la sphère roulante du monde, il est obligé de dire : elle vit. Alors intervient un troisième personnage, qui, comme Galilée, la frappe du pied à son tour : — Oui, elle est force, elle est action, elle est vie; et pourtant elle est encore autre chose, puisqu'elle pense en moi et se pense par moi. *E pur si pensa!*

Quant au fond de ce mécanisme, — atomes et mouvements, — il se résout en un ensemble de sensations tactiles et visuelles affaiblies, subtilisées, raréfiées, et prises ensuite comme expression de la réalité ultime. Ce prétendu fond de la réalité objective n'est que le dernier résidu de nos sensations les plus essentielles. Le matérialiste croit faire de la

science positive; il fait, lui aussi, tout comme l'idéaliste, de la poésie métaphysique; seulement ses poèmes, avec leurs constructions imaginatives, sont écrits en langue d'atomes et de mouvements, au lieu d'être écrits en langue d'idées. Les symboles qu'il choisit sont plus voisins du terre-à-terre et de la réalité visible, ils ont plus de portée et plus de généralité; mais ce sont toujours des symboles. Ce sont, en quelque sorte, des métaphores où les termes scientifiques perdent leur sens positif pour prendre un sens métaphysique, transportés qu'ils sont dans un domaine que n'atteint pas l'expérience. Ceux de nos savants qui spéculent ainsi sur la nature des choses sont des Lucrèce qui s'ignorent.

Sous la matière que la pensée conçoit et sous la pensée qui se conçoit, il y a un infini qui les déborde toutes les deux et qui semble le plus profond de la matière même. Ce n'est pas sans raison que les anciens appelaient précisément la matière, conçue en soi et indépendamment de ses formes, l'infini, ἄπειρον. Le matérialisme nous laisse ainsi, comme les autres systèmes, en présence de ce « mystère dernier » que toutes les religions ont symbolisé dans leurs mythes, que la métaphysique sera toujours obligée de reconnaître et la poésie d'exprimer par des images.

Sur le bord de la mer est une grande montagne toute droite, lancée en l'air comme une flèche : les flots viennent blanchir à ses pieds. Le matin, quand le premier rayon de soleil tombe sur les vieux rochers, ils tressaillent, une voix s'échappe des pierres grises, qui se mêle à celle des vagues

bleues : la montagne et la mer causent ensemble. La mer dit : « Depuis un million d'années que je le reflète en vain dans mes vagues mouvantes, le ciel est toujours aussi loin de moi, aussi immobile. » Et la montagne dit : — « Depuis un million d'années que je suis montée vers lui, il est toujours aussi haut. » Un jour, un rayon de soleil tomba si souriant sur le front de la montagne, que celle-ci voulut l'interroger sur ce ciel lointain d'où il venait. Le rayon allait répondre; mais le front de la montagne le réfléchit brusquement vers la mer, et un flot qui scintillait le renvoya vers le ciel, d'où il venait. Le rayon est encore en route à travers l'infini, vers cette nébuleuse de Maïa, dans les Pléiades, qui est restée si longtemps invisible, — ou plus loin encore; — et il n'a pas répondu.

VIII

RÉFLEXIONS SUR LA DESTINÉE DU MONDE

Si, comme nous l'avons dit, la moralité est un phénomène de fécondité morale, on comprendra que tout être moral ait nécessairement les yeux tournés vers l'avenir, espère ne pas voir mourir son œuvre, veille au salut de ce quelque chose de soi qu'il a livré à autrui — son amour, — par lequel non seulement il s'est voué aux autres, mais a fait aussi les autres siens dans une certaine mesure, a pris des droits sur eux, les a conquis pour ainsi dire en se donnant à eux. En travaillant pour l'humanité, pour l'univers à qui elle est liée, j'acquiers des droits sur l'univers : il s'établit entre nous un rapport de dépendance réciproque. La plus haute conception de la morale et de la métaphysique est celle d'une sorte de ligue sacrée, en vue du bien, de tous les êtres supérieurs de la terre et même du monde.

Maintenant, quels sont les faits scientifiques qui pourraient s'opposer à ces espérances sur la destinée des mondes et de l'humanité?

L'idée décourageante par excellence dans la théorie de l'évolution, c'est celle de la dissolution, qui y semble d'abord invinciblement liée. Depuis Héraclite jusqu'à M. Spencer, les philosophes n'ont jamais séparé ces deux idées. Toute évolution n'aboutit-elle pas nécessairement à la dissolution? — L'expérience que nous avons des individus et des mondes semble en effet, jusqu'à présent, répondre par l'affirmative. Nous ne connaissons que des mondes qui ont fait ou feront naufrage. Quand le cadavre d'un marin a été jeté à la mer, les compagnons qui l'ont aimé relèvent le point exact de latitude et de longitude où son corps a disparu dans l'uniforme Océan : deux chiffres sur un feuillet de papier sont le seul vestige qui subsiste alors d'une vie humaine. On peut croire qu'un sort analogue est réservé au globe terrestre et à l'humanité entière : ils peuvent un jour sombrer dans l'espace et se dissoudre sous les ondes mouvantes de l'éther; à ce moment, si de quelque astre voisin et ami on nous a observés, on marquera le point de l'abîme céleste où notre globe a disparu, on relèvera l'ouverture de l'angle que formaient pour des yeux étrangers les rayons partis de notre terre, et cette mesure de l'angle de deux rayons éteints sera l'unique trace laissée par tous les efforts humains dans le monde de la pensée.

Néanmoins, le devoir de la science étant de ne jamais dépasser, pas plus dans ses négations que dans ses affirmations, ce qu'elle peut constater ou démontrer, il importe de ne pas étendre sans preuve à tout l'avenir ce que le passé seul a vérifié.

Jusqu'à présent il n'est pas d'individu, pas de groupe d'individus, pas de monde qui soit arrivé à une pleine *conscience* de soi, à une connaissance complète de sa vie et des lois de cette vie. Nous ne pouvons donc pas affirmer ni démontrer que la dissolution soit essentiellement et éternellement liée à l'évolution par la *loi* même de l'être : la loi des lois nous demeure x. Pour la saisir un jour, il faudrait un état de la pensée assez élevé pour se confondre avec cette loi même. On peut d'ailleurs rêver un pareil état : s'il est impossible de prouver son existence, il est encore plus impossible de prouver sa non-existence. Peut-être qu'un jour, si la pleine connaissance de soi, la pleine conscience était réalisée, elle produirait une puissance correspondante assez grande pour arrêter désormais le travail de dissolution à partir du point où elle serait arrivée à l'existence. Les êtres qui sauraient, dans l'infinie complication des mouvements du monde, distinguer ceux qui favorisent son évolution de ceux qui tendent à le dissoudre, de tels êtres seraient peut-être capables de s'opposer aux mouvements de dissolution, et le salut définitif de certaines combinaisons supérieures serait assuré. Pour franchir la mer, il faut que l'aile d'un oiseau ait une certaine envergure; c'est une question de quelques brins de plume, son sort se joue sur ces plumes légères. Jusqu'à ce que leur aile ait été assez forte, les oiseaux de mer qui s'écartaient du rivage ont sombré l'un après l'autre. Un jour leur aile a grandi, et ils ont pu traverser l'Océan. Il faudrait aussi que grandît pour ainsi dire l'envergure des mondes,

que s'élargît en eux la part de la conscience : peut-être alors se produirait-il des êtres capables de traverser l'éternité sans sombrer, peut-être l'évolution pourrait-elle être mise à l'abri d'un recul : pour la première fois dans la marche de l'univers un résultat définitif aurait été obtenu. Selon les symboles souvent profonds de la religion grecque, le Temps est le père des mondes. La force de l'évolution, que les modernes placent au-dessus de toute chose, c'est toujours l'antique Saturne, qui crée et dévore : lequel de ses enfants le trompera et le vaincra? quel Jupiter sera un jour assez fort pour enchaîner la force divine et terrible qui l'aura engendré lui-même? Pour ce nouveau-né de l'univers, pour ce dieu de lumière et d'intelligence, le problème serait de limiter l'éternelle et aveugle destruction sans arrêter la fécondité éternelle. Rien, après tout, ne peut nous faire affirmer scientifiquement qu'un tel problème soit, sur tous les points, à jamais insoluble.

Des deux infinis de durée que nous avons derrière nous et devant nous, un seul s'est écoulé stérile, du moins en partie. Même en supposant l'avortement complet de l'œuvre humaine et de l'œuvre que poursuivent sans doute avec nous une infinité de frères extra-terrestres, il restera toujours mathématiquement à l'univers au moins *une chance* sur *deux* de réussir : c'est assez pour que le pessimisme ne puisse jamais triompher dans l'esprit humain. Si les coups de dé qui, selon Platon, se jouent dans l'univers, n'ont produit encore que des mondes mortels et des civilisations bientôt fléchis-

santes, le calcul des probabilités démontre qu'on ne peut, même après une infinité de coups, prévoir le résultat du coup qui se joue en ce moment ou se jouera demain. L'avenir n'est pas entièrement déterminé par le passé *connu de nous*. L'avenir et le passé sont dans un rapport de réciprocité, et on ne peut connaître l'un absolument sans l'autre, ni conséquemment deviner l'un par l'autre.

Supposez une fleur épanouie à un point quelconque de l'espace infini, une fleur sacrée, celle de la pensée. Depuis l'éternité, des mains cherchent en tous sens dans l'espace obscur à saisir la fleur divine. Quelques-unes y ont touché par hasard, puis se sont égarées de nouveau, perdues dans la nuit. La fleur divine sera-t-elle jamais cueillie? Pourquoi non? Toute négation, ici, n'est qu'une prévention née du découragement; ce n'est pas l'expression d'une probabilité. Supposez encore un rayon franchissant l'espace en ligne droite sans y être réfléchi par aucun atome solide, aucune molécule d'air, et des yeux qui, dans l'éternelle obscurité, cherchent ce rayon sans pouvoir être avertis de son passage, tâchent de le découvrir au point précis où il perce l'espace. Le rayon va, s'enfonce dans l'infini, ne rencontre toujours rien, et cependant des yeux ouverts, une infinité d'yeux ardents le désirent et croient parfois sentir le frissonnement lumineux qui se propage autour de lui et accompagne sa percée victorieuse. Cette recherche sera-t-elle éternellement vaine? — S'il n'y a pas de raison définitive et sans réplique pour affirmer, il y a encore moins de raison catégorique pour nier.

Affaire de hasard, dira le savant; de persévérance aussi et d'intelligence, dira le philosophe.

Outre l'infinité des nombres et l'éternité des temps, une nouvelle raison d'espérance est l'immensité même des espaces, qui ne nous permet pas de juger l'état à venir du monde uniquement sur notre système solaire et même stellaire. Sommes-nous les seuls êtres pensants dans l'univers? — Nous avons déjà vu que, sans dépasser de beaucoup les données certaines de la science, on peut dès maintenant répondre non.

Notre témoignage, quand il s'agit de l'existence de tels êtres, n'a pas plus de valeur que celui d'une fleur de neige des régions polaires, d'une mousse de l'Himalaya ou d'une algue des profondeurs de l'océan Pacifique, qui déclareraient la terre vide d'êtres vraiment intelligents parce qu'ils n'ont jamais été cueillis par une main humaine.

On admet aujourd'hui qu'à toute pensée correspond un mouvement. Supposez qu'une analyse plus délicate que l'analyse spectrale nous permît de fixer et de distinguer sur un spectre non seulement les vibrations de la lumière, mais les invisibles vibrations de la pensée qui peuvent agiter les mondes, nous serions peut-être surpris de voir, à mesure que décroît la trop vive lumière et la trop intense chaleur des astres incandescents, y éclore par degrés la conscience — les plus petits et les plus obscurs des astres étant les premiers à la produire, tandis que les plus éblouissants et les plus énormes, les Sirius et les Aldébaran, seront les derniers à ressentir ces vibrations plus subtiles,

mais verront peut-être une éclosion plus considérable de force intellectuelle, une humanité de plus grandes proportions et en rapport avec leur énormité.

Qu'est-ce que l'espace connu de nous, depuis notre terre jusqu'aux dernières nébuleuses que saisissent les plus puissants télescopes, et aux trous noirs où l'œil se perd derrière ces dernières lueurs? Tout cet univers n'est qu'un simple point par rapport à l'univers total, — en supposant qu'il y ait un « tout ». L'éternité pourrait donc être nécessaire au progrès pour traverser l'immensité, si on suppose au progrès (fût-il certain et immanquable) un point de départ unique, une sorte de terre sacrée et de peuple élu, du sein duquel il se répandrait sur l'infini. D'ailleurs, la science moderne ne peut guère admettre cette terre privilégiée : la Nature sans bornes ne peut avoir, comme Dieu, d'*élection* exclusive. Si la partie est gagnée quelque part, elle peut et doit l'être sur bien des points à la fois; seulement l'ondulation du bien ne s'est pas encore répandue jusqu'à nous. La lumière intellectuelle va moins vite que celle du soleil et des étoiles; et, cependant, que de temps il faut à un rayon de la Chèvre pour arriver jusqu'à notre terre!

Dans nos organismes inférieurs, la conscience ne paraît se propager d'une molécule vivante à une autre que lorsqu'il y a contiguïté de cellules dans l'espace; néanmoins, d'après les plus récentes découvertes sur le système nerveux et sur la propagation de la pensée par suggestion mentale à d'assez grandes distances, il n'est pas contraire

aux faits de supposer la possibilité d'une sorte de rayonnement de la conscience à travers l'étendue, au moyen d'ondulations d'une subtilité encore inconnue de nous. Alors nous pourrions concevoir non plus des sociétés de consciences enfermées en un petit coin de l'espace, dans un organisme étroit qui est une prison, mais la victoire d'une conscience sociale sur l'espace; — victoire par laquelle l'idéal de sociabilité universelle, qui fait le fond de l'instinct religieux, finirait par devenir une réalité de fait. De même qu'un jour, par la communication plus étroite des consciences individuelles, pourra s'établir sur notre propre terre une sorte de conscience humaine, de même on pourrait sans absurdité rêver, dans l'infini des âges, la réalisation d'une conscience intercosmique.

IX

LA DESTINÉE DE L'HOMME
L'ATTITUDE DU SAGE DEVANT LA MORT

I. — Avec la destinée des mondes, ce qui nous intéresse le plus, c'est notre propre destinée. La religion est en majeure partie une méditation de la mort. Si nous ne devions pas mourir, il y aurait sans doute encore des superstitions parmi les hommes; il n'y aurait probablement pas de superstitions systématisées ni de religion. La masse humaine fait si peu de métaphysique! Il faut qu'un problème la heurte et la blesse pour attirer son attention; la mort est un de ces problèmes. La porte de la « vallée de Josaphat », où s'en vont les morts, sera-t-elle ouverte sur les cieux comme un arc-en-ciel à la courbe faite de lumière et d'espérance, comme un joyeux arc de triomphe, ou bien sera-t-elle basse comme la porte du tombeau, et donnant sur l'ombre infinie? Telle est la grande interrogation à laquelle toutes les religions ont essayé de fournir une réponse. « Le dernier ennemi qui sera vaincu, a dit saint Paul, c'est la mort »; peut-être aussi la mort est-elle le dernier secret qui sera pénétré par

la pensée humaine. Les idées qui tendent à dominer dans la philosophie moderne semblent d'ailleurs se tourner contre la perpétuité de notre moi. L'idée d'évolution, principalement, enveloppe celle de mobilité et paraît aboutir à la dissolution des individus plus sûrement encore qu'à celle des mondes et des espèces. La forme individuelle et la forme spécifique ne semblent pas avoir plus de fixité l'une que l'autre. Sur les pans de muraille des catacombes on voit souvent, grossièrement dessinée, la colombe de l'arche portant le rameau vert, symbole de l'âme qui a abordé par delà l'océan à l'éternel rivage; aujourd'hui le rivage recule à l'infini devant la pensée humaine, l'océan immense s'est rouvert : où cueillir, dans la nature sans fond et sans bornes, le rameau d'espérance? La mort est un abîme encore plus grand que la vie.

Quand Platon arrivait devant ce problème de la destinée, il ne craignait pas de se lancer en plein dans les hypothèses philosophiques et même dans les mythes poétiques. Nous voudrions examiner quelles sont aujourd'hui les suppositions ou, si l'on veut, les rêves qu'on peut faire encore sur la destinée à venir en s'inspirant surtout de la philosophie dominante à notre époque, celle de l'évolution. Dans la conception actuelle de la nature, Platon trouverait-il encore quelque refuge pour ces « belles espérances » dont il faut, dit-il, « s'enchanter soi-même »? En Allemagne et surtout en Angleterre, on se plaît à chercher ce qui peut subsister des antiques croyances religieuses dans nos hypothèses scientifiques et philosophiques, fût-ce

sous la forme la plus problématique et la plus incertaine. Nous voudrions faire ici, à propos de l'immortalité, un travail analogue, aussi conjectural que peut l'être toute perspective sur le mystère des destinées. Est-il besoin de dire que nous ne prétendons nullement « démontrer » ni l'existence, ni même la probabilité *scientifique* d'une vie supérieure? Notre dessein est plus modeste : c'est déjà beaucoup de faire voir que l'impossibilité d'une telle vie n'est pas encore prouvée et que, devant la science moderne, l'immortalité demeure toujours un problème : si ce problème n'a pas reçu de solution positive, il n'a pas reçu davantage, comme on le prétend parfois, une solution négative. En même temps, nous rechercherons quelles hypothèses hardies, aventureuses même, il faudrait faire aujourd'hui pour traduire et transposer en langage philosophique les symboles sacrés des religions sur la « destinée de l'âme. »

II. — Commençons par ce qui est le plus voisin de l'expérience positive et cherchons, dans ce domaine, ce dont la philosophie de l'évolution nous permet le mieux d'espérer l'immortalité. Il y a pour ainsi dire, dans la sphère de la conscience, des cercles concentriques qui vont se rapprochant de plus en plus du centre insondable : la personne. Passons en revue ces diverses manifestations de la personnalité pour voir si elles offriront quelque chose d'impérissable.

La sphère du moi la plus extérieure en quelque sorte et la plus observable, ce sont nos *œuvres* et nos *actions*. Quand il ne s'agit que d'œuvres toutes

matérielles, comme une maison qu'on a construite, un tableau qu'on a peint, une statue qu'on a sculptée, on peut trouver qu'il y a trop de distance et une séparation trop grande entre l'ouvrier et l'œuvre : être immortel dans ses œuvres ressemble trop alors à une sorte d'illusion d'optique. Mais, s'il s'agit d'œuvres intellectuelles et surtout morales, il y a déjà un rapprochement entre l'effet et la cause d'où il est sorti. On comprend alors ce que peut renfermer de vrai cette doctrine de haute impersonnalité et d'entier désintéressement selon laquelle on *vit* là où on *agit*. Il y a ici mieux qu'une œuvre matérielle, il y a une action d'ordre intellectuel et moral. L'homme de bien est précisément celui qui veut avant tout vivre et revivre dans ses bonnes actions; le penseur, dans les pensées qu'il a léguées au patrimoine humain et qui continuent la sienne. Cette doctrine se retrouve au fond de presque toutes les grandes religions, et c'est celle qui peut le mieux subsister même dans le domaine purement scientifique. Selon les bouddhistes modernes de l'Inde, nos actions sont « l'âme de notre vie »; c'est cette âme qui reste après l'existence d'un jour et la transmigration des âmes n'est que la transformation constante du bien dans le mieux, du mal dans un mal plus hideux : l'immortalité de notre âme est l'immortalité de notre action même, se mouvant à jamais dans le monde et le mouvant à son tour selon sa propre force ou, ce qui revient au même, selon sa propre valeur.

Les générations se succèdent à l'œuvre, se passent l'une à l'autre l'espérance. *Heri meum, tuum hodie,*

hier fut à moi, je l'ai passé à faire du bien, — pas assez de bien; aujourd'hui est à toi : emploie-le tout entier, ne laisse perdre aucune de ces heures dont chacune, si elle meurt stérile, est comme une chance de réaliser l'idéal qui s'éteint entre les mains des hommes. Tu es maître d'aujourd'hui : tâche que demain soit à ton idéal, que demain soit toujours en avant sur aujourd'hui, que l'horizon sur lequel se lèvent les jours des hommes soit sans cesse plus lumineux et plus haut.

Suivons l'action dans ses effets, dans les mouvements où elle se prolonge, dans les traces qui sont comme les résidus de ces mouvements. Notre action va plus loin que notre savoir et étend à l'infini ses conséquences. Même au point de vue purement physique et physiologique, le bien pensé n'est pas perdu, le bien tenté n'est pas perdu, puisque la pensée, le désir façonnent les organes. L'idée même de ce qui est aujourd'hui une chimère implique un mouvement réel de notre cerveau; elle est encore une « idée-force » qui contient son élément de vérité et d'influence. Nous héritons non seulement de ce que nos pères ont fait, mais de ce qu'ils n'ont pu faire, de leur œuvre inachevée, de leur effort en apparence inutile. Nous frémissons encore des dévouements et des sacrifices de nos ancêtres, des courages dépensés même en vain, comme nous sentons au printemps passer sur nos cœurs le souffle des printemps antédiluviens et les amours de l'âge tertiaire.

Puisque l'essor des générations présentes a été rendu possible par une série de chutes et d'avorte-

ments passés, ce passé même, ce passé ébauché et embryonnaire devient la garantie de notre avenir. Il est, dans le domaine moral comme dans le domaine physiologique, des fécondations encore mal expliquées. Parfois, longtemps après la mort de celui qui l'a aimée le premier, une femme met au monde un enfant qui ressemble à celui-là : c'est ainsi que l'humanité pourra enfanter l'avenir sur un type entrevu et chéri dans le passé, même quand le passé semblait enseveli pour toujours, si dans ce type il y avait quelque obscur élément de vérité et, par conséquent, de force impérissable. Ce qui a vraiment vécu une fois revivra donc, ce qui semble mourir ne fait que se préparer à renaître. La loi scientifique de l'atavisme devient ainsi un gage de résurrection. Concevoir et vouloir le mieux, tenter la belle entreprise de l'idéal, c'est y convier, c'est y entraîner toutes les générations qui viendront après nous. Nos plus hautes aspirations, qui semblent précisément les plus vaines, sont comme des ondes qui, ayant pu venir jusqu'à nous, iront plus loin que nous et peut-être, en se réunissant, en s'amplifiant, ébranleront le monde. Je suis bien sûr que ce que j'ai de meilleur en moi me survivra. Non, pas un de mes rêves peut-être ne sera perdu : d'autres les reprendront, les rêveront après moi, jusqu'à ce qu'ils s'achèvent un jour. C'est à force de vagues mourantes que la mer réussit à façonner sa grève, à dessiner le lit immense où elle se meut.

En définitive, dans la philosophie de l'évolution, vie et mort sont des idées relatives et corrélatives, la vie en un sens est une mort, et la mort est encore

le triomphe de la vie sur une de ses formes particulières. On ne pouvait voir et saisir le Protée de la fable sous une forme arrêtée que pendant le sommeil, image de la mort; ainsi en est-il de la nature : toute forme n'est pour elle qu'un sommeil, une mort passagère, un arrêt dans l'écoulement éternel et l'insaisissable fluidité de la vie. Le *devenir* est essentiellement informe, la *vie* est informe. Toute forme, tout individu, toute espèce ne marque donc qu'un engourdissement transitoire de la vie : nous ne comprenons et nous ne saisissons la nature que sous l'image de la mort. Et ce que nous appelons la mort, — la mienne ou la vôtre, — est encore un mouvement latent de la vie universelle, semblable à ces vibrations qui agitent le germe pendant des mois d'apparente inertie et préparent son évolution. La nature ne connaît pas d'autre loi qu'une germination éternelle. Un savant retournait entre ses doigts une poignée de blé trouvée dans le tombeau d'une momie égyptienne. — « Cinq mille ans sans voir le soleil! Pauvres grains de blé, vous voici devenus stériles comme la mort dont vous étiez les compagnons; jamais vous ne balancerez au vent du Nil la tige dont vous portez le germe desséché. — Jamais? Qu'en sais-tu? Que sais-tu de la vie? Que sais-tu de la mort. » — A tout hasard, pour tenter une expérience dans laquelle il n'espérait guère, le savant sema les grains sortis de la tombe. Et le blé des Pharaons, sentant enfin la chaleur du soleil avec la caresse de l'air et de la terre, s'amollit, se gonfla; des tiges vertes fendirent la terre d'Égypte

et, jeunes comme la vie, se balancèrent sous le vent du Nil, au bord de l'onde inépuisable et sacrée. — Pensée humaine, vie supérieure qui t'agites en nous comme sous l'écorce du blé tressaille le germe, amour, qui sembles t'endormir pour jamais sous la pierre du tombeau, n'aurez-vous point votre réveil et votre épanouissement dans quelque printemps inattendu, ne verrez-vous point l'éternité, qui semblait fermée pour vous et recouverte de ténèbres, s'illuminer et se rouvrir? La mort, après tout, qu'est-ce autre chose dans l'ensemble de l'univers qu'un degré moindre de la température vitale, un refroidissement plus ou moins passager? Elle ne peut être assez puissante pour flétrir à jamais le rajeunissement perpétuel de la vie, pour empêcher la propagation et la floraison à l'infini de la pensée et du désir.

III. — Oui, je survivrai dans le tout et je survivrai dans mes œuvres; mais cette immortalité scientifique de l'action et de la vie est-elle suffisante pour le sentiment religieux? Comme individu, qu'est-ce que la science, qu'est-ce que la philosophie de l'évolution peuvent me promettre ou me laisser espérer? De l'immortalité en quelque sorte extérieure et impersonnelle, pouvons-nous passer à l'immortalité intérieure et personnelle?

Assurément ce n'est point à la *science* que l'individualité peut demander des preuves de sa durée. La génération, aux yeux du savant, est comme une première négation de l'immortalité individuelle; l'instinct social qui ouvre notre cœur à des milliers d'autres êtres et le partage à l'infini, en est une

seconde négation ; l'instinct scientifique lui-même et l'instinct métaphysique, qui fait que nous nous intéressons au monde entier, à ses lois et à ses destinées, diminue encore, pour ainsi dire, notre raison d'être comme individus bornes. Notre pensée brise le moi où elle est enfermée, notre poitrine est trop étroite pour notre cœur. Oh ! comme on apprend rapidement dans le travail de la pensée ou de l'art à se compter pour peu soi-même ! Cette défiance de soi ne diminue en rien l'ardeur ; elle y mêle seulement une sorte de virile tristesse, quelque chose de ce qu'éprouve le soldat qui se dit : « Je suis une simple unité dans la bataille, moins que cela, un cent-millième ; si je disparaissais, le résultat de la lutte ne serait sans doute pas changé ; pourtant je resterai et je lutterai. »

Une jeune fille de ma famille, se sentant mourir et déjà rendue muette par la mort, demanda par gestes un morceau de papier sur lequel elle commença à écrire de sa main refroidie : « Je ne veux pas... » Brusquement la mort survint, brisant cette volonté qui cherchait à s'affirmer contre elle, avant même qu'elle eût pu trouver une formule : l'être pensant et l'expression même de sa pensée semblèrent anéantis du même coup ; la protestation de l'enfant, inachevée comme sa vie même, se perdit comme elle. C'est qu'on ne peut pas vouloir contre la mort, c'est qu'il est inutile de se raidir dans la grande chute finale. La seule supériorité de l'homme dans la mort consiste au contraire à la comprendre et à pouvoir même l'accepter en ce qu'elle a de rationnel : le roseau pensant de Pascal

non seulement peut, comme tout roseau, être contraint à plier, mais il peut volontairement s'incliner lui-même, respecter la loi qui le tue. Après la conscience de son pouvoir, un des plus hauts privilèges de l'homme, c'est de prendre conscience de son impuissance, au moins comme individu. De la disproportion même entre l'infini qui nous tue et ce rien que nous sommes, naît le sentiment d'une certaine grandeur en nous : nous aimons mieux être fracassés par une montagne que par un caillou; à la guerre nous préférons succomber dans une lutte contre mille que contre un; l'intelligence, en nous montrant pour ainsi dire l'immensité de notre impuissance, nous ôte le regret de notre défaite.

Devons-nous donc consentir de gaieté de cœur au sacrifice du *moi*, mourir sans révolte pour la vie universelle? — Tant qu'il s'agit de soi, on peut encore marcher légèrement au sacrifice. Mais la mort pour les autres, l'anéantissement pour ceux qu'on aime, voilà ce qui est inacceptable pour l'homme, être pensant et aimant par essence. Le stoïcisme scientifique ou philosophique a beau répondre avec Épictète qu'il est « naturel » qu'un vase, étant fragile, se brise, et qu'un homme, étant mortel, meure. — Oui, mais reste à savoir si ce qui est *naturel* et scientifique doit suffire, comme le prétendaient les stoïciens, à contenter ma raison, mon amour. De fait, en aimant véritablement une autre personne, ce n'est pas la chose fragile que je cherche à aimer, ce n'est pas seulement le « vase d'argile »; mais, dégageant l'intelligence et le cœur de cette argile dont Épictète ne veut point les

séparer, je m'attache à eux comme s'ils étaient impérissables : je corrige, je transfigure la nature même, je dépasse par ma pensée la brutalité de ses lois, et c'est peut-être là l'essence même de l'amour d'autrui. Si ensuite les lois de la nature, après avoir paru un moment suspendues et vaincues par la force de mon amour désintéressé, le brisent violemment, quoi d'étonnant à ce qu'il s'affirme encore contre elles et à ce que « je sois dans le trouble »? Ce n'est pas seulement de la peine que j'éprouve alors, c'est de l'indignation, c'est le sentiment d'une sorte d'injustice de la nature. La sérénité des stoïques n'a vu dans toute douleur qu'une affection passive de la sensibilité; mais la douleur morale, c'est aussi la volonté luttant contre la nature et, comme ils le disaient eux-mêmes, travaillant, « peinant » pour la redresser. C'est même à ce titre que la douleur est bonne : son rôle, ici-bas, est d'opposer sans cesse notre idéal moral et social à notre nature physique, et de forcer par ce contraste notre nature elle-même à se perfectionner : la douleur est le principe de toute évolution de la vie, et s'il existe quelque moyen de vaincre la mort, c'est peut-être à force de douleur que nous pourrons y parvenir. Nous avons donc raison de nous révolter contre la nature qui tue, si elle tue ce qu'il y a de meilleur moralement en nous et en autrui.

L'amour vrai ne devrait jamais s'exprimer dans la langue du temps. Nous disons : j'aimais mon père de son vivant; j'ai beaucoup aimé ma mère ou ma sœur. — Pourquoi ce langage, cette affection mise au passé? Pourquoi ne pas dire toujours :

j'aime mon père, j'aime ma mère? L'amour ne veut-il pas et ne doit-il pas être un éternel présent?

Comment dire à une mère qu'il n'y a rien de vraiment et définitivement vivant, de personnel, d'unique dans les grands yeux souriants et pourtant réfléchis de l'enfant qu'elle tient sur ses genoux; que ce petit être qu'elle rêve bon, grand, en qui elle pressent tout un monde, est un simple accident de l'espèce? Non, son enfant n'est pas semblable à ceux qui ont vécu, ni à ceux qui vivront : nul aura-t-il jamais ce même regard? Tous les sourires qui passent successivement sur le visage des générations ne seront jamais un certain sourire qui illumine là, près de moi, le visage aimé. La nature entière n'a pas d'équivalent pour l'individu, qu'elle peut écraser, non remplacer. Ce n'est donc pas sans raison que l'amour refuse de consentir à cette substitution des vivants les uns aux autres qui constitue le mouvement même de la vie; il ne peut accepter le tourbillonnement éternel de la poussière de l'être : il voudrait fixer la vie, arrêter le monde en sa marche. Et le monde ne s'arrête pas : l'avenir appelle sans cesse les générations, et cette puissante force d'attraction est aussi une force de dissolution. La nature n'engendre qu'avec ce qu'elle tue, et elle ne fait la joie des amours nouveaux qu'avec la douleur des amours brisés.

Cette protestation de l'amour contre la mort, contre la dissolution de l'individu, s'étend même aux êtres inférieurs à l'homme. Un chien, semble-t-il, n'a qu'une valeur vénale, et pourtant pourrai-je jamais racheter celui qui est mort les yeux dans

mes yeux, me léchant une dernière fois la main? Celui-là aussi m'aimait de toutes les forces de son pauvre être inférieur, et il eût voulu me retenir en s'en allant, et moi j'eusse voulu le retenir aussi, ne pas le sentir se fondre sous ma main. Tout être qui aime n'acquiert-il pas un titre à l'immortalité? Oui, l'idéal de l'affection serait d'immortaliser tous les êtres, et même elle ne s'arrêterait pas là; le poète qui sent tout ce qu'il y a d'individuel même dans une fleur, même dans le rayon de lumière qui la colore, même dans la goutte d'eau qui la désaltère, voudrait immortaliser la nature entière; il voudrait l'éternité pour une goutte d'eau diaprée, pour l'arc-en-ciel d'une bulle de savon : est-ce que deux bulles seront jamais les mêmes dans la nature? Et tandis que le poète voudrait ainsi tout retenir, tout conserver, ne souffler sur aucun de ses rêves, enchaîner l'océan de la vie, le savant répond qu'il faut laisser couler le flot éternel, monter la grande marée grossie de nos larmes et de notre sang, laisser la liberté à l'être et au monde. Il est pour le savant quelque chose de plus sacré que l'amour individuel, c'est le flux, le reflux et le progrès de la vie.

Ainsi, dans la question de l'immortalité individuelle, deux grandes forces tirent en sens contraire la pensée humaine : la science, au nom de l'évolution naturelle, est portée à sacrifier partout l'individu; l'amour, au nom d'une évolution supérieure, morale et sociale, voudrait le conserver tout entier. C'est l'une des plus inquiétantes antinomies qui se posent devant l'esprit du philosophe.

Doit-on accorder entièrement gain de cause à la science, ou bien faut-il croire qu'il y a quelque chose de véridique dans l'instinct social qui fait le fond de toute affection, comme il y a un pressentiment et une anticipation de vérité dans tous les autres grands instincts naturels? L'instinct social a ici d'autant plus de valeur aux yeux du philosophe qu'on tend aujourd'hui à considérer l'individu même comme une société, l'association comme une loi universelle de la nature. L'amour, qui est le plus haut degré de la force de cohésion dans l'univers, a peut-être raison de vouloir retenir quelque chose de l'association entre les individus. Son seul tort est d'exagérer ses prétentions ou de mal placer ses espérances. Après tout, il ne faut pas être trop exigeant ni demander trop à la nature. Un vrai philosophe doit savoir faire, même pour ceux qu'il aime, la part du feu de la vie. La mort est l'épreuve de la flamme qui ne purifie qu'en consumant. S'il reste de nous quelque chose, c'est déjà beaucoup, si ce quelque chose est ce qu'il y a de meilleur en nous, que peut-on demander davantage? On brise le vase, — ce vase dont parle Épictète, d'argile ou de cristal : — le parfum reste peut-être, s'élargit même dans l'air libre; il s'y fond, mais il y subsiste.

La science qui semble le plus opposée à la conservation de l'individu, c'est surtout la *mathématique*, qui ne voit dans le monde que des chiffres toujours variables et transformables l'un dans l'autre, et qui joue trop avec des abstractions. Au contraire, la plus concrète peut-être des sciences,

la *sociologie*, voit partout des « groupements » de réalités : elle ne peut donc faire aussi bon marché ni des rapports d'association, ni des termes eux-mêmes entre lesquels ils existent.

A ce point de vue, il est probable que, plus la conscience personnelle est parfaite, plus elle réalise à la fois une harmonie durable et une puissance de métamorphose indéfinie. Par conséquent, en admettant même ce que disaient les pythagoriciens, que la conscience est un nombre, une harmonie, un accord de voix, on peut encore se demander si certains accords ne deviendront pas assez parfaits pour retentir toujours, sans cesser pour cela de pouvoir toujours entrer comme éléments dans des harmonies plus complexes et plus riches. Il existerait des sons de lyre vibrant à l'infini sans perdre leur tonalité fondamentale sous la multiplicité de leurs variations. Il doit y avoir une évolution dans l'organisation des consciences comme il y en a une dans l'organisation des molécules et des cellules vivantes, et, là aussi, ce sont les combinaisons les plus vivaces, les plus durables et les plus flexibles tout ensemble, qui doivent l'emporter dans la lutte pour la vie.

Saint Paul nous dit que les cieux et la terre passeront, que les prophéties passeront, que les langues passeront, qu'une seule chose ne passera point, la charité, l'amour. Pour interpréter philosophiquement cette haute doctrine religieuse, il faudrait admettre que le lien de l'amour mutuel, qui est le moins *simple* et le moins primitif de tous, sera cependant un jour le plus durable, le plus

capable aussi de s'étendre et d'embrasser progressivement un nombre d'êtres toujours plus voisin de la totalité, de la « cité céleste ». C'est par ce que chacun aurait de meilleur, de plus désintéressé, de plus impersonnel et de plus aimant qu'il arriverait à pénétrer de son action la conscience d'autrui; et ce désintéressement coïnciderait avec le désintéressement des autres, avec l'amour des autres pour lui : il y aurait ainsi fusion possible, il y aurait pénétration mutuelle si intense que, de même qu'on souffre à la poitrine d'autrui, on en viendrait à vivre dans le cœur même d'autrui.

Dès maintenant il se rencontre parfois des individus si aimés qu'ils peuvent se demander si, en s'en allant, ils ne resteraient pas encore presque tout entiers dans ce qu'ils ont de meilleur, et si leur pauvre conscience, impuissante encore à briser tous les liens d'un organisme trop grossier, n'a pas réussi cependant, — tant elle a été aidée par l'amour de ceux qui les entourent, — à passer presque tout entière en eux : c'est en eux déjà qu'ils vivent vraiment, et de la place qu'ils occupent dans le monde, le petit coin auquel ils tiennent le plus et où ils voudraient rester toujours, c'est le petit coin qui leur est gardé dans deux ou trois cœurs aimants.

Ce phénomène de palingénésie mentale, d'abord isolé, irait s'étendant de plus en plus dans l'espèce humaine. L'immortalité serait une acquisition finale, faite par l'espèce au profit de tous ses membres. Toutes les consciences finiraient par participer à cette survivance au sein d'une conscience plus large. La fraternité envelopperait toutes les âmes et

les rendrait plus transparentes l'une pour l'autre : l'idéal moral et religieux serait réalisé. On se retrouve toujours et on peut se contempler soi-même dans toute âme; seulement il ne suffit pas, pour cela, de se pencher du dehors sur elle; il faut, avec la perspicacité de l'amour, pénétrer jusqu'au fond, il faut se mettre tout entier dans son propre regard. C'est ainsi qu'on ne peut de la grève se mirer dans la mer; il faut entrer soi-même dans le flot mouvant et se laisser comme porter par lui pour s'y voir.

Ce sont là, à coup sûr, des spéculations dans un domaine qui, s'il ne sort pas de la *nature*, sort de notre expérience et de notre science actuelle. Mais la même raison qui frappe d'incertitude toutes ces hypothèses est aussi celle qui les rend et les rendra toujours possibles : notre ignorance irrémédiable du fond même de la conscience. Quelque découverte que la science puisse faire un jour sur la conscience et ses conditions, on n'arrivera jamais à en déterminer scientifiquement la nature intime, ni, conséquemment, la nature durable ou périssable. Qu'est-ce, psychologiquement et métaphysiquement, que l'*action* consciente et le *vouloir* ? Qu'est-ce même que l'action qui paraît inconsciente, la force, la *causalité* efficace? Nous ne le savons pas; nous sommes obligés de définir l'*action* interne et la force par le *mouvement* externe, qui n'en est pourtant que l'effet et la manifestation. Mais un philosophe restera toujours libre de nier que le *mouvement*, comme simple changement de relations dans l'espace, soit le tout de l'*action*, et qu'il n'y ait que des mouvements sans moteurs, des rela-

tions sans termes réels et agissants qui les produisent. Dès lors, comment savoir jusqu'à quel point la véritable *action* est *durable* en son principe radical, dans la force interne dont elle émane, dont le mouvement local est comme le signe visible, dont la conscience est l' « appréhension » intime et immédiate? Nous retenons toujours quelque chose de nous, dans l'action comme dans la parole; peut-être pourrons-nous retenir quelque chose de nous, même dans le passage à travers cette vie. Il est possible que le fond de la conscience personnelle soit une puissance incapable de s'épuiser dans aucune action comme de tenir dans aucune forme.

En tout cas, il y a là et il y aura toujours là un mystère philosophique qui vient de ce que la conscience, la pensée est une chose *sui generis*, sans analogie, absolument inexplicable, dont le fond demeure à jamais inaccessible aux formules scientifiques, par conséquent à jamais ouvert aux hypothèses métaphysiques. De même que l'être est le grand genre suprême, *genus generalissimum*, enveloppant toutes les espèces de l'objectif, la conscience est le grand genre suprême enveloppant et contenant toutes les espèces du subjectif; on ne pourra donc jamais répondre entièrement à ces deux questions : — Qu'est-ce que l'*être*? qu'est-ce que la *conscience*? ni, par cela même, à cette troisième question qui présupposerait la solution des deux autres : la *conscience sera*-t-elle?

On lit sur un vieux cadran solaire d'un village du Midi : *Sol non occidat!* — Que la lumière ne s'éteigne pas! telle est bien la parole qui viendrait

compléter le *fiat lux*. La lumière est la chose du monde qui devrait le moins nous trahir, avoir ses éclipses, ses défaillances; elle aurait dû être créée « à toujours », εἰς ἀεὶ, jaillir des cieux pour l'éternité. Mais peut-être la lumière intellectuelle, plus puissante, la lumière de la conscience finira-t-elle par échapper à cette loi de destruction et d'obscurcissement qui vient partout contre-balancer la loi de création; alors seulement le *fiat lux* sera pleinement accompli : *lux non occidat in æternum!*

IV. — Mais, nous dira-t-on, ceux qui voient la mort dans toute sa brutalité, telle que nous la connaissons — quelle consolation, quel encouragement avez-vous pour eux au moment critique, que leur direz-vous sur le bord de l'anéantissement? — Rien de plus que les préceptes du stoïcisme antique, qui lui aussi ne croyait guère à l'immortalité individuelle : trois mots très simples et un peu durs : « Ne pas être lâche ». Autant le stoïcisme avait tort lorsque, devant la mort d'autrui, il ne comprenait pas la douleur de l'amour, condition de sa force même et de son progrès dans les sociétés humaines, lorsqu'il osait interdire l'attachement et ordonnait l'impassibilité; autant il avait raison quand, nous parlant de notre propre mort, il recommandait à l'homme de se mettre au-dessus d'elle. De consolation, point d'autre que de pouvoir se dire qu'on a bien vécu, qu'on a rempli sa tâche, et de songer que la vie continuera sans relâche après vous, peut-être un peu par vous; que tout ce que vous avez aimé vivra, que ce que vous avez pensé de meilleur se réalisera sans doute quelque part, que tout

ce qu'il y avait d'impersonnel dans votre conscience, tout ce qui n'a fait que passer à travers vous, tout ce patrimoine immortel de l'humanité et de la nature que vous aviez reçu et qui était le meilleur de vous-même, tout cela vivra, durera, s'augmentera sans cesse, se communiquera de nouveau sans se perdre; qu'il n'y a rien de moins dans le monde qu'un miroir brisé; que l'éternelle continuité des choses reprend son cours, que vous n'*interrompez* rien. Acquérir la parfaite conscience de cette continuité de la vie, c'est par cela même réduire à sa valeur cette apparente discontinuité, la mort de l'individu, qui n'est peut-être que l'évanouissement d'une sorte d'illusion vivante. Donc, encore une fois — au nom de la raison, qui comprend la mort et doit l'accepter comme tout ce qui est intelligible — ne pas être lâche.

Le désespoir serait grotesque d'ailleurs, étant parfaitement inutile : les cris et les gémissements chez les espèces animales — du moins ceux qui n'étaient pas purement réflexes — ont eu pour but primitif d'éveiller l'attention ou la pitié, d'appeler au secours : c'est l'utilité qui explique l'existence et la propagation dans l'espèce du langage de la douleur; mais comme il n'y a point de secours à attendre devant l'inexorable, ni de pitié devant ce qui est conforme au Tout et conforme à notre pensée elle-même, la résignation seule est de mise, et, bien plus, un certain consentement intérieur, et, plus encore, ce sourire détaché de l'intelligence qui comprend, observe, s'intéresse à tout, même au phénomène de sa propre extinction. On ne peut pas

se désespérer définitivement de ce qui est beau dans l'ordre de la nature.

Si quelqu'un qui a déjà senti les « affres de la mort » se moque de notre prétendue assurance en face d'elle, nous lui répondrons que nous ne parlons pas nous-même en pur ignorant de la perspective du « moment suprême ». Nous avons eu l'occasion de voir plus d'une fois, et pour notre propre compte, la mort de très près — moins souvent sans doute qu'un soldat; mais nous avons eu plus le temps de la considérer tout à notre aise, et nous n'avons jamais eu à souhaiter que le voile d'une croyance irrationnelle vînt s'interposer entre elle et nous. Mieux vaut voir et savoir jusqu'au bout, ne pas descendre les yeux bandés les degrés de la vie. Remarquons-le, le progrès des sciences, surtout des sciences physiologiques et médicales, tend à multiplier aujourd'hui ces cas où la mort est prévue, où elle devient l'objet d'une attente presque sereine; les esprits les moins stoïques se voient parfois entraînés vers un héroïsme qui, pour être en partie forcé, n'en a pas moins sa grandeur. Dans certaines maladies à longue période, comme la phtisie, le cancer, celui qui en est atteint, s'il possède quelques connaissances scientifiques, peut calculer les probabilités de vie qui lui restent, déterminer à quelques jours près le moment de sa mort ; tel Bersot, que j'ai connu, tel encore Trousseau, bien d'autres. Se sachant condamné, se sentant une chose parmi les choses, c'est d'un œil pour ainsi dire impersonnel qu'on en vient alors à se regarder soi-même, à se sentir marcher vers l'inconnu.

Si cette mort, toute consciente d'elle-même, a son amertume, c'est pourtant celle qui séduirait peut-être le plus un pur philosophe, une intelligence souhaitant jusqu'au dernier moment n'avoir rien d'obscur dans sa vie, rien de non prévu et de non raisonné. D'ailleurs, la mort la plus fréquente surprend plutôt en pleine vie et dans l'ardeur de la lutte; c'est une crise de quelques heures, comme celle qui a accompagné la naissance; sa soudaineté même la rend moins redoutable à la majorité des hommes qui sont plus braves devant un danger plus court : on se débat jusqu'au bout contre ce dernier ennemi avec le même courage obstiné que contre tout autre. Au contraire, lorsque la mort vient à nous lentement, nous ôtant par degrés nos forces et prenant chaque jour quelque chose de nous, un autre phénomène assez consolant se produit.

C'est une loi de la nature que la diminution de l'être amène une diminution proportionnée dans tous les désirs, et qu'on aspire moins vivement à ce dont on se sent moins capable : la maladie et la vieillesse commencent toujours par déprécier plus ou moins à nos propres yeux les jouissances qu'elles nous ôtent, et qu'elles ont rendues amères avant de les rendre impossibles. La dernière jouissance, celle de l'existence nue pour ainsi dire, peut être aussi graduellement diminuée par l'approche de la mort. L'impuissance de vivre, lorsqu'on en a bien conscience, amène l'impuissance de vouloir vivre. Respirer seulement devient douloureux. On se sent soi-même se disperser, se fragmenter, tomber en

une poussière d'êtres, et l'on n'a plus la force de se reprendre. L'intelligence commence du reste à sortir du pauvre moi meurtri, à pouvoir mieux s'objectiver, à mesurer du dehors notre peu de valeur, à comprendre que dans la nature la fleur fanée n'a plus le droit de vivre, que l'olive mûre, comme disait Marc-Aurèle, doit se détacher de l'arbre. Dans tout ce qui nous reste de sensation ou de pensée domine un seul sentiment, celui d'être las, très las. On voudrait apaiser, relâcher toute tension de la vie, s'étendre, se dissoudre. Oh! ne plus être debout! comme les mourants comprennent cette joie suprême et se sentent bien faits pour le repos du dernier lit humain, la terre! Ils n'envient même plus la file interminable des vivants qu'ils entrevoient dans un rêve se déroulant à l'infini et marchant sur ce sol où ils dormiront. Ils sont résignés à la solitude de la mort, à l'abandon. Ils sont comme le voyageur qui, pris du mal des terres vierges et des déserts, rongé de cette grande fièvre des pays chauds qui épuise avant de tuer, refuse un jour d'avancer, s'arrête tout à coup, se couche : il n'a plus le courage des horizons inconnus, il ne peut plus supporter toutes les petites secousses de la marche et de la vie, il demande lui-même à ses compagnons qu'ils le délaissent, qu'ils aillent sans lui au but lointain, et alors, allongé sur le sable, il contemple amicalement, sans une larme, sans un désir, avec le regard fixe de la fièvre, l'ondulante caravane de frères qui s'enfonce dans l'horizon démesuré, vers l'inconnu qu'il ne verra pas.

Assurément quelques-uns d'entre nous auront toujours de la peur et des frissons en face de la mort, ils prendront des mines désespérées et se tordront les mains. Il est des tempéraments sujets au vertige, qui ont l'horreur des abîmes, et qui voudraient éviter celui-là surtout à qui tous les chemins aboutissent. A ces hommes Montaigne conseillera de se jeter dans le trou noir « tête baissée », en aveugles; d'autres pourront les engager à regarder jusqu'au dernier moment, pour oublier le précipice, quelque petite fleur de montagne croissant à leurs pieds sur le bord; les plus forts contempleront tout l'espace et tout le ciel, rempliront leur cœur d'immensité, tâcheront de faire leur âme aussi large que l'abîme, s'efforceront de tuer d'avance en eux l'individu, et ils sentiront à peine la dernière secousse qui brise définitivement le moi. La mort d'ailleurs, pour le philosophe, cet ami de tout inconnu, offre encore l'attrait de quelque chose à connaître; c'est, après la naissance, la nouveauté la plus mystérieuse de la vie individuelle. La mort a son secret, son énigme, et on garde le vague espoir qu'elle vous en dira le mot par une dernière ironie en vous broyant, que les mourants, suivant la croyance antique, devinent, et que leurs yeux ne se ferment que sous l'éblouissement d'un éclair. Notre dernière douleur reste aussi notre dernière curiosité.

PENSÉES DIVERSES

I

MORALE ET ÉDUCATION

Il faut garder en son cœur un coin de verdure et de jeunesse, un petit coin où l'on n'ait rien récolté encore, où l'on puisse toujours semer quelque plante nouvelle. Rester jeune longtemps, rester enfant même par la spontanéité et l'affectuosité du cœur, garder toujours non dans ses dehors, mais au fond même de soi, quelque chose de léger, de gai et d'ailé, c'est le meilleur moyen de dominer la vie; car quelle force plus grande y a-t-il que la jeunesse?

La bonne volonté ne mesure pas son retour à ce qu'elle a reçu; elle rend deux et même dix pour un. Ce n'est même plus de la justice distributive au sens propre, car l'idée d'une distribution exacte, même morale, n'est plus celle de la fraternité. L'enfant prodigue pourra être fêté plus que l'enfant sage. On pourra aimer un coupable, et le coupable aura peut-être plus besoin que tout autre d'être aimé. J'ai deux mains, l'une pour serrer la main de ceux

avec qui je marche dans la vie, l'autre pour relever ceux qui tombent. Je pourrai même, à ceux-ci, tendre les deux mains ensemble.

Nous devons faire comme la mère qui, voyant son fils mourant, trouve le courage de manger au milieu de ses larmes, pour avoir la force de le veiller jusqu'au bout. Il ne doit pas bouder avec la vie, celui qui veut vivre pour autrui.

La nature humaine, — disait un docteur chinois à Mencius, le disciple fidèle de Confucius, — est si malléable et si flexible qu'elle ressemble à la branche du saule; l'équité et la justice sont comme une corbeille tissée avec ce saule. — Mais l'être moral a besoin de se croire un chêne au cœur ferme, de ne pas se sentir céder comme le saule au hasard de la main qui le touche; si sa conscience n'est qu'une corbeille tissée par l'instinct avec quelques branches ployantes, la réflexion pourra bien défaire ce que l'instinct avait fait.

Pascal conçoit trop la fin morale que nous propose le devoir comme une sorte de but physique et extérieur à nous, qu'on serait capable de voir sans être capable de l'atteindre. « On dirige sa vue en haut, dit-il dans ses *Pensées*, mais on s'appuie sur le sable, et la terre fondra, et on tombera en regardant le ciel. » Mais, pourrait-on répondre, le ciel dont veut ici parler Pascal, le ciel que nous

portons en notre âme n'est-il pas tout différent de celui que nous apercevons sur nos têtes? Ne faut-il pas dire ici que voir c'est toucher et posséder; que la vue du but moral rend possible et commence la marche vers ce but; que le point d'appui qu'on trouve dans la bonne volonté, — le plus invincible de tous les vouloirs, — ne peut fondre; qu'on ne peut tomber en allant toujours au bien, et qu'en ce sens, regarder le ciel, c'est déjà y monter?

Pour être « obligé » efficacement au sacrifice de moi-même, il faut que je m'oblige moi-même, et que moi-même je me sacrifie au nom de quelque hypothèse métaphysique invérifiable. Par là, dans la mesure de mes forces, je travaille à la réalisation d'un état supérieur que ma pensée conçoit pour l'humanité et pour le monde. N'y aurait-il pas quelque chose de vrai dans la vieille conception de l'Hercule antique, ce fils des hommes qui aide la nature, travaille en quelque sorte avec elle, s'efforce de la délivrer des monstruosités qu'elle avait enfantées au hasard, et enfin, au-dessus de notre terre couverte encore de tant d'horreurs, élève et soutient le ciel étincelant?

Si, selon la parole antique, c'est un art, et le plus beau de tous, que la vertu et la beauté morale, on peut vraiment dire de cet art, en un certain sens, qu'il ajoute à la nature : la volonté intelligente et aimante, inépuisable source, introduit dans le monde quelque chose de nouveau. Tandis que l'art

inférieur y met des formes nouvelles, l'art supérieur et moral, la bonté, y ajoute sans cesse des pensées, des volontés nouvelles, et par là, providence humaine, il refait et crée sans cesse une plus parfaite nature.

Seule la volonté intérieure peut efficacement se corriger elle-même, comme les lointains créateurs des Vénus de marbre pourraient seuls leur redonner ces membres polis et blancs qui ont été brisés ; nous, nous sommes réduits à la chose la plus dure pour l'homme, à l'attente de l'avenir. Le progrès définitif ne peut guère venir que du dedans des êtres.

On pourrait comparer le sentiment moral à un grand amour qui éteint toutes les autres passions ; sans cet amour la vie nous est intolérable et impossible ; d'autre part, nous savons qu'il ne sera pas payé de retour, qu'il ne peut pas et ne doit pas l'être. On plaint d'habitude ceux qui ont au cœur de tels amours, des amours sans espoir, que rien ne peut rassasier ; et pourtant nous en nourrissons tous un aussi puissant pour notre idéal moral, dont nous ne pouvons rationnellement attendre aucune sanction. Cet amour semblera toujours vain au point de vue utilitaire, puisqu'il ne doit point compter sur une satisfaction, sur une récompense ; mais, d'un point de vue plus élevé, ces satisfactions et ces prétendues récompenses peuvent apparaître à leur tour comme une vanité.

Nous avons tous de l'orgueil, nous n'avons pas tous une confiance suffisante en nous-mêmes, ou du moins en notre persévérance dans l'effort. Chacun dit : j'en ferais bien autant; mais il y en a peu qui se hasardent à essayer; ou alors ils renoncent vite, et l'orgueil se termine en une sorte d'aplatissement intérieur, d'annihilation de soi. « Ayez la foi », disent les religions. Il est essentiel aussi, pour la moralité, d'avoir la foi en soi, en sa propre puissance, et cela indépendamment de tout secours extérieur; il est bon de s'attendre à ce que la source fécondante jaillisse du cœur à la première évocation, sans l'emploi d'aucune baguette magique comme celle dont se servit Moïse en un jour de doute : le moindre doute peut nous stériliser et nous dessécher, empêcher le jaillissement de la volonté vive.

Nous sentons qu'en nous tout se tient : le passé s'attache à nous comme une chaîne. Les blessures morales, comme certaines cicatrices, restent donc à jamais douloureuses, parce que nous changeons toujours sans pouvoir pourtant nous renouveler et nous oublier nous-mêmes, et qu'il se fait un contraste sans cesse croissant entre ce que nous sommes restés et ce que nous concevons.

Pour sentir qu'une porte est basse, il faut être de grande taille. Si lady Macbeth avait eu la main assez rude et l'œil assez myope, elle n'aurait jamais désiré ôter de sa main la tache de sang. En général, pour

souffrir, il faut toujours dépasser plus ou moins son milieu. Le criminel qui éprouve des remords est donc moins écarté du type humain que celui qui n'en éprouve pas. Le premier peut redevenir homme avec certains efforts; le second, ignorant même la ligne de démarcation qui le sépare de l'humanité, est incapable de la franchir; il est muré dans son crime; c'est une brute ou un fou.

Un père se réjouit d'une bonne action de son fils presque comme s'il en était l'auteur, et alors même qu'il n'a été pour rien dans l'éducation de ce fils; si celui-ci se conduit mal, il en souffrira, il en éprouvera une sorte de remords souvent plus vif que le fils lui-même. Bien plus, un acte commis par un étranger, mais dont nous avons été témoins sans pouvoir l'empêcher, produit chez nous, si notre moralité est très développée et très délicate, un déchirement intérieur, une tristesse analogue au remords, et il nous semble que cet acte retombe en partie sur nous. Après tout, il y a quelque chose de nous dans les autres hommes, et ce n'est pas sans raison que nous nous sentons dégradés à nos propres yeux par quiconque dégrade l'humanité.

Nous sommes tous trop solidaires, naturellement et moralement, pour que les uns puissent être entraînés dans la mort définitive sans que les autres s'arrêtent dans leur ascension éternelle : par l'amour de l'humanité, nous nous sommes liés les uns aux autres, comme ceux qui s'en vont sur la

neige des sommets, et l'un de nous ne peut glisser sans qu'une secousse se propage à l'autre, n'arrache à la fois du sol toute la grappe humaine. *Nihil humani alienum* ; un même cœur bat en nous tous, et s'il s'arrêtait pour toujours dans une poitrine humaine, on le verrait, dans le cœur même des prétendus immortels, cesser aussi de battre.

Que, de très bonne heure, l'enfant ait présente à l'esprit cette parole de Benjamin Constant qui résume toute vie non égoïste : « La grande chose à considérer c'est la douleur qu'on peut causer aux autres. » La *mauvaise humeur* contient en germe toutes les peines des déséquilibrés qu'exprime avec acuité notre littérature moderne. Aussi est-il bon d'accoutumer l'enfant même à la gaieté, à la bonne humeur solide de celui qui n'a rien à se reprocher et qui ne reproche rien aux autres, qui « n'a rien sur le cœur », suivant la parole populaire. Pour l'enfant élevé ainsi avec l'affection indulgente et souriante, il se fait un fond de gaieté qui le suit dans la vie, qu'il retrouve partout, quand même. L'enfant heureux est plus beau, plus aimant et plus aimable, plus spontané, plus ouvert, plus sincère. La vue de son sourire illumine et donne une joie profonde, sereine, comme une vérité qu'on découvre.

Puisque la société est une suggestion réciproque, le but qu'on doit poursuivre dans la société, c'est d'agrandir ses sentiments, non de les rapetisser. Ce second résultat est malheureusement ce qui se pro-

duit toutes les fois qu'on se trouve en contact prolongé avec des hommes médiocres. La société des hommes moyens est précieuse pour tous ceux dont le niveau intellectuel, et surtout moral, est au-dessous de la moyenne; mais elle n'est pas sans inconvénient pour tous ceux qui sont plutôt au-dessus. Aussi le principe dominant de l'éducation doit-il être de choisir pour compagnons des hommes qui vous soient supérieurs moralement. On développe alors, dans le bon sens, ce sentiment de solidarité qui est si nécessaire à l'homme. Avec une certaine délicatesse morale, on peut arriver à se sentir solidaire même du mérite ou du démérite des autres : « La bonté d'autrui, disait Joubert, me fait autant de plaisir que la mienne. »

Un des principes de l'éducation est de *supposer* que l'enfant est raisonnable et de le traiter comme tel, précisément pour développer en lui la raison, sans hâter à l'excès ce développement.

L'attention est l'ordre et l'honnêteté de la pensée. Il s'agit de ne pas laisser se briser la trame de nos idées, de faire comme le tisserand qui rattache tout fil cassé. Il y a des esprits où les fils se cassent sans cesse, c'est vrai, mais on peut presque toujours les renouer avec un peu d'effort. C'est une question de volonté, et l'attention apparaît ainsi comme une moralité élémentaire, la moralité même de l'intelligence, l'art de la conduite dans le for intérieur.

On se représente trop la mémoire comme une faculté simple, unique, à part. On dit : *exercer* la mémoire, *développer* la mémoire; mais, en fait, on ne peut exercer et développer que telle ou telle mémoire, celle des mots, des chiffres, etc. La mémoire est une *habitude* et on ne développe pas plus la *mémoire en général* parce qu'on a bourré le cerveau de l'enfant de tels ou tels mots, de tels ou tels chiffres, qu'on ne développe l'*habitude en général* parce qu'on lui inculque l'habitude de sauter à pieds joints, de jouer au bilboquet.

Par connaissances de *luxe*, nous n'entendons nullement les hautes vérités et les principes spéculatifs des sciences, les beautés de la littérature et des arts; ce prétendu *luxe* est du nécessaire à nos yeux, parce qu'il est le seul moyen d'*élever* les esprits, de moraliser par l'amour désintéressé du vrai, du beau. Ce sont toutes les prétendues connaissances utiles ou nécessaires, c'est-à-dire les applications des sciences et les menus récits de l'histoire, qui sont du *superflu*.

Toute spécialisation précoce est dangereuse. Un individu donné n'est jamais un, mais plusieurs : certains enfants ressemblent d'abord à leur père, puis à leur mère, et représentent ainsi successivement une série de types distincts, au moral comme au physique. On ne peut donc jamais se flatter de saisir l'homme définitif dans l'enfant ni même dans le jeune homme; on ne peut jamais prévoir dans

un caractère toutes les possibilités qu'il renferme, toutes les aptitudes qu'il développera. De là le danger de toute éducation qui préjuge trop les tendances de l'enfant. L'instruction professionnelle, par exemple, ne doit avoir pour but que d'éveiller des aptitudes, jamais de répondre à des aptitudes qu'on suppose. Sans cela, elle est une mutilation dont on peut souffrir toute une vie.

L'instruction est chose excellente sans doute, quand elle nous prépare au travail que nous devons faire, mais elle ne doit pas servir à nous dégoûter des seuls devoirs qui soient à notre portée et dans notre destination. Elle ne doit pas, en multipliant le nombre des déclassés et des mécontents, devenir une cause de corruption morale et de perturbation sociale, tandis qu'elle serait, dans un état de choses bien ordonné, un moyen d'amélioration et de progrès. Si l'instruction dont on se plaint et dont on redoute les effets produit de mauvais résultats, c'est qu'elle n'est pas ce qu'elle devait être. Il faudrait une instruction de telle nature que, au lieu de dégoûter de la vie réelle et d'en faire sortir, elle y aboutit et y ramenât, mieux armés et plus habiles, ceux qu'elle a la mission d'y préparer; moins de raffinement dans les idées, moins d'érudition dans la mémoire, moins d'histoire et de théories littéraires; plus d'idées morales et esthétiques, plus d'apprentissage de la main, plus d'énergie dans la volonté, plus de savoir-faire pratique et plus d'ingéniosité inventive.

L'abus de l'instruction trop purement intellectuelle, loin de moraliser toujours, n'aboutit souvent qu'à faire des déclassés. Si l'enfant, devenu homme, ne parvient pas à ce qu'il ambitionnait, il s'en prend à la société, accuse sa mauvaise organisation ; dorénavant il verra tout en mal et détestera tout le monde. S'il est faible et épuisé, il ira dans ce qu'on a appelé le « régiment des *résignés* », de ceux qui ont baissé la tête, ne se sentant pas de force à se révolter, mais sont toujours prêts à servir les *révoltés* quand ceux-ci auront donné le premier assaut.

L'enseignement philosophique est utile non seulement aux esprits supérieurs, mais aussi aux esprits peu cultivés, incapables d'agir par eux-mêmes. Ce n'est pas qu'un esprit médiocre ne puisse retenir un certain nombre de détails précis, bien au contraire; mais ce sont les grandes lignes reliant les faits les uns aux autres qui lui échappent. Ces grandes lignes, un enseignement scientifique même approfondi sur un point déterminé ne les lui fera point connaître ; l'enseignement littéraire, pas davantage ; seul l'enseignement philosophique en élargissant son esprit, les lui découvrira.

L'enseignement scientifique développe moins qu'on pourrait le croire le raisonnement, car il fournit à l'esprit des faits et des formules toutes préparées ; il n'exerce pas à penser par soi-même, il ne communique pas l'initiative, qui est le fond de toute pensée personnelle. D'autre part, il ne cultive guère l'imagination, qui est surtout exercée par

l'éducation esthétique. L'enseignement philosophique seul développe le raisonnement, ainsi que l'enseignement littéraire bien entendu. Les mathématiques, avec leur rigueur et leur précision apparente, peuvent apprendre à cacher la faiblesse des raisons sous la force des raisonnements; elles donnent des formules simples qui sont incapables d'enserrer la réalité et détruisent « cet esprit de finesse » qui est le sens droit de la vie. Les mathématiciens s'imaginent avoir des formules infaillibles parce qu'elles sont tirées des mathématiques, et ils en ont sur toute chose; tout est classé, étiqueté, et d'une manière indiscutable : discute-t-on avec une formule?

L'*assolement en éducation* devrait être une règle aussi élémentaire qu'en agriculture, car il est absolument impossible de cultiver toujours avec succès telle plante dans la même terre, ou telle aptitude dans la même race. Il viendra un jour, peut-être, où on distinguera les occupations susceptibles d'*épuiser* ou d'*améliorer* une race, comme on distingue en agriculture les plantes épuisantes ou améliorantes du sol. L'occupation saine par excellence, c'est bien évidemment celle de laboureur ou de propriétaire campagnard, et le moyen de conserver une suite de générations robustes et brillantes tout ensemble, ce serait de faire alterner pour elles le séjour des villes et celui des champs, de les faire se retremper dans la vie végétative du paysan, toutes les fois qu'elles se seraient dépensées dans la vie intellectuelle et nerveuse des habitants des villes.

Rien de plus naïf, pour qui regarde de haut, que la peur de l'obscurité, la peur de ne pas être « quelqu'un ». Les qualités réelles d'une race ne se perdent pas pour n'être pas mises au jour immédiatement; elles s'accumulent plutôt, et le génie ne sort guère que des tirelires où les pauvres ont amassé jour à jour le talent sans le dépenser en folies. Ce n'est pas sans quelque raison que les Chinois décorent et anoblissent les pères au lieu des fils : les fils célèbres sont des enfants prodigues, et le capital qu'ils dépensent ne vient pas d'eux. La nature acquiert ses plus grandes richesses en dormant. Aujourd'hui, dans notre impatience, nous ne savons plus dormir : nous voulons voir les générations toujours éveillées, toujours en effort. Le seul moyen de permettre cet effort sans repos, cette dépense constante, c'est de la varier sans cesse : il faut se résigner à ce que nos fils soient autres que nous, ou à ce qu'ils ne soient pas.

Certes, il ne faut pas faire comme ces Slaves superstitienx qui attribuent au diable les éclats involontaires du rire et qui, après avoir ri, crachent avec indignation, pour chasser le doux esprit de gaieté qu'ils prennent pour l'esprit mauvais. La gaieté française, si elle est une de nos faiblesses, est aussi un des principes de notre force nationale; mais entendons-nous bien sur le sens des mots. La vraie et belle gaieté n'est autre chose que la fierté du cœur unie à la vivacité de l'esprit. Le cœur se sent assez fort, assez allègre pour ne point prendre

les événements par leur côté misérable et douloureux. Toute chose a deux anses, disait la sagesse grecque; pour qui la saisit par l'une de ces anses, elle est toujours légère et facile à soulever : c'est par celle-là, nous autres Français, que nous aimons souvent à prendre le sort, à soulever la fortune. Cette gaieté-là n'est qu'une des formes de l'espérance : les pensées qui « viennent du cœur », les grandes pensées sont souvent les plus souriantes. *Nihil inepto risu ineptius est* : c'est que dans ce cas, le rire est comme la fanfare même de la sottise. Le sage, dit l'Écriture, rit plutôt d'un rire intérieur. Le rire doit éclairer et non défigurer le visage, parce qu'il éclaire jusqu'à l'âme même et que cette âme doit apparaître comme belle; il doit ressembler à un éclat de franchise, à une illumination de sincérité. La beauté du rire tient en effet beaucoup à la sincérité de la joie, qui nous rend pour un moment transparents les uns aux autres. La pensée et le cœur humains, avec le monde entier qu'ils contiennent, peuvent se refléter dans un sourire comme dans une larme.

Dans les salons, la frivolité est érigée à la hauteur d'une convenance. Une mouche bourdonnait sur ma vitre, et m'amusa un instant. Ses ailes transparentes décrivaient des cercles sur la vitre lumineuse, qu'elles ne pouvaient franchir. Ce mouvement gracieux et vain me rappelait la conversation d'une parisienne que je venais d'entendre au salon, et qui, pendant une heure, avait tourné dans

des cercles à peine plus grands, effleurant toutes les surfaces sans pénétrer rien. C'était en raccourci toute la frivolité parisienne que cette mouche miroitante et étourdie, ignorante de l'air libre, jouant avec quelques rayons perdus de la grande lumière des cieux sans jamais pouvoir monter vers elle.

Les premiers poèmes et les premiers romans ont conté les aventures des dieux ou des rois; dans ce temps-là, le héros marquant de tout drame devait nécessairement avoir la tête de plus que les autres hommes. Aujourd'hui, nous comprenons qu'il y a une autre manière d'être grand : c'est d'être profondément quelqu'un, n'importe qui, l'être le plus humble.

Notre existence aujourd'hui est tellement resserrée et étreinte par les réalités, tellement disciplinée, qu'il est bien difficile au merveilleux de s'y introduire ou d'y rester longtemps : nous nous agitons à l'intérieur de petites cases numérotées et étiquetées, où le moindre dérangement éclate aux yeux; nous sommes enrégimentés et, comme les soldats dans la caserne, nous devons chaque soir répondre à l'appel de notre nom, sans pouvoir nous absenter de la société humaine, nous retirer dans notre personnalité, échapper au grand œil social. Nous ressemblons encore à ces abeilles dont les ruches avaient été couvertes de verre et dont la vie était ainsi devenue transparente : on les voyait travailler, on les voyait construire, on les voyait

faire leur miel; et le miel le plus doux, ce miel dont les anciens nourrissaient Jupiter enfant, perd tout merveilleux pour celui qui l'a vu élaborer par les pattes patientes des ouvrières.

Chez les sauvages, un homme populaire est un dieu ou à peu près; chez les peuples déjà civilisés, c'est encore un homme d'une taille surhumaine, un « instrument providentiel »; il viendra un moment où, aux yeux de tous, ce sera un homme et rien de plus. L'engouement des peuples pour les Césars ou les Napoléons passera par degrés. Plus nous allons, plus nous sentons que le *nom* d'un homme devient peu de chose; nous n'y tenons encore que par une sorte d'enfantillage conscient; mais l'*œuvre*, pour nous-mêmes comme pour tous, est la chose essentielle. Les hautes intelligences, pendant que dans les hautes sphères elles travaillent presque silencieusement, doivent voir avec joie les petits, les infimes, ceux qui sont sans nom et sans mérite, avoir une part croissante dans les préoccupations de l'humanité.

Il s'établit entre le grand monde et chaque petit monde pensant une communication incessante, par laquelle tout ce qui se passe dans l'un vient retentir dans l'autre. Comme nous vivons dans l'univers, l'univers vit en nous. Ce n'est pas une métaphore. Si on pouvait lire dans le cerveau d'un enfant de nos écoles, on y verrait déjà gravée l'image plus ou moins fidèle de toutes les mer-

veilles de notre monde : cieux, mers, montagnes, villes, etc.; on y apercevrait le germe de tous les sentiments élevés, de toutes les connaissances complexes qu'une tête humaine peut contenir. Ce serait bien autre chose s'il s'agissait d'un grand homme, d'un penseur ou d'un poète : dans son vaste cerveau on retrouverait tout le monde visible ou invisible, avec ses faits et ses lois, on y retrouverait toute l'humanité en ce qu'elle a de meilleur, comme on aperçoit dans les verres des télescopes l'image agrandie des astres lointains. A qui saurait lire ainsi les traces laissées dans l'organisme par les sensations et les idées il suffirait, si notre terre disparaissait un jour, de quelques cerveaux humains bien choisis pour la reconstruire, pour en retracer l'image et en raconter l'histoire.

II

ART ET POÉSIE

Le fond même de tout art, c'est l'effort pour créer, c'est la poésie (ποίησις), et si jamais cet effort pouvait entièrement réussir, si l'artiste pouvait être un véritable créateur, c'est la beauté et le bonheur qu'il voudrait toujours et partout réaliser. Au cas où les cariatides de Puget auraient dû vivre, il les eût sans doute débarrassées du poids énorme qui pèse sur elles, ou bien il leur aurait donné assez de force pour porter ce poids en souriant.

Pour le philosophe comme pour le poète, toutes les surfaces que saisit la science, toutes les formes de ce monde, sous le doigt qui les touche, sonnent non pas le vide, mais pour ainsi dire l'intériorité de la vie : elles ressemblent à ces marbres d'Italie dont les vibrations sont musicales, comme leurs formes sont harmonieuses. Il y a une harmonie du dedans qui peut coexister avec celles des surfaces; la science nous montre les lois du dehors, la philosophie et la poésie nous mettent en sympathie avec la vie intérieure.

Celui qui voyage en Normandie aperçoit de longues files de bœufs, couchés paresseusement, les yeux grands ouverts, regardant le frais paysage aux lignes noyées que parfois un peintre est précisément en train de reproduire : une même image se reflète ainsi à la fois dans les yeux de l'homme et des animaux; la différence, c'est que dans le cerveau des uns cette image glissera sans laisser de traces et mourra à peine née; dans le cerveau de l'autre, elle pourra susciter des vibrations sans nombre, elle s'achèvera en des sentiments, en des pensées de toute sorte, qui finiront par se fondre avec elle, par modifier l'image même : c'est cette image ainsi modifiée, où a passé quelque chose d'humain, que le peintre où le poète doit saisir, fixer sur la toile ou dans des vers. Il faut sans doute qu'il nous représente une nature réelle, de vrais arbres, des animaux vivants, mais tout cela vu par un homme et non par un bœuf.

La poésie est souvent la plus pénétrante des philosophies. Qui de nous ne s'est demandé parfois si une vie puissante et cachée ne circule pas à notre insu dans les grandes montagnes dressées vers le ciel, dans les arbres immobiles, dans les mers éternellement agitées, et si la nature muette ne pense pas à quelque chose d'inconnu pour nous? Puisque, encore aujourd'hui, nous en sommes là, croit-on qu'il nous serait facile de convaincre de ses erreurs un de ces hommes primitifs qui crurent sentir palpiter ce que les Allemands appellent le « cœur de la nature »? Après tout, cet homme avait-il tort? Tout vit autour de nous, rien n'est inanimé qu'en apparence, et l'inertie est un mot; la nature est une tension, une aspiration universelle.

Les grands artistes ont cru de tout temps au caractère sérieux et profond de l'art; ils l'estimaient plus vrai et plus important que la réalité même : ils lui vouaient leur vie, se dépensaient pour lui sans compter. Ce respect de l'art, chez les plus mystiques d'entre eux, devenait une sorte de culte : Beethoven, en écoutant intérieurement ses symphonies, croyait, nous dit-il, entendre Dieu même parler à son oreille, et sans doute, aux yeux de Michel-Ange, les fresques dont il couvrait la chapelle Sixtine étaient une nouvelle consécration, aussi auguste que celle du prêtre.

Rien de moins compatible avec le sentiment vrai du beau que le dilettantisme blasé, pour lequel

toute impression se restreint à une sensation plus ou moins raffinée, se réduit à une simple forme intellectuelle, à une fiction fugitive, pur instrument de jeu pour l'esprit. Tout ce qui glisse ainsi sur l'être sans le pénétrer, tout ce qui laisse *froid* (suivant l'expression vulgaire et forte), c'est-à-dire tout ce qui n'atteint pas jusqu'à la *vie* même, demeure étranger au beau. Le but le plus haut de l'art, c'est encore, en somme, de faire battre le cœur humain, et, le cœur étant le centre même de la vie, l'art doit se trouver mêlé à toute l'existence morale ou matérielle de l'humanité.

Grâce à la complexité croissante de nos connaissances acquises, chacune de nos sensations ne vient plus maintenant au jour qu'enlacée, enveloppée par une multitude d'idées qui la pressent et la soutiennent de leurs replis sans nombre, comme ces lianes inextricables qui courent dans les forêts vierges et recouvrent tout de leurs branches légères. Une science prise à part ne peut sembler, au premier abord, ennemie de la poésie que parce qu'elle est spéciale, trop cantonnée dans un coin de la réalité. Au contraire, une science universelle et synthétique aurait une poésie venant de son immensité même. La science, parce qu'elle a l'œil fixé sur la nature, n'est pas nécessairement terre à terre : le ciel n'est-il pas aussi dans la nature?

Il y a des génies si complexes que chacun peut se retrouver en eux. C'est avec surprise et presque

avec une sorte de stupeur que, dans certains vers où vous vous voyez tout d'un coup en présence de vous-même, vous reconnaissez vos sentiments les plus personnels, vos pensées les plus intimes : vous sentez vous échapper la propriété de ce que vous jugiez le plus *vôtre*. Parfois votre propre accent, cette chose si personnelle, vous est renvoyé comme par un écho; ou plutôt c'est vous-même qui n'êtes que l'écho : vous avez été deviné, votre vie a été vécue avec des centaines d'autres par le poète. Un grand homme épuise, pour ainsi dire, à l'avance son siècle : ceux qui viendront après lui l'imiteront même sans le connaître, parce qu'il les contenait d'avance et les avait devinés.

Le laid peut être transfiguré par le génie; mais la recherche ou même la tolérance du laid tue le simple talent. Thersite est peut-être au fond pour l'artiste un sujet d'étude valant Adonis; mais Thersite manqué blesse le regard, et Adonis manqué offre encore, à défaut de la vie, un certain charme primitif de lignes courbes, régulières, de contours que le regard suit sans effort. Il est parfaitement admissible que le chef-d'œuvre d'un salon de peinture soit un singe; mais il est triste de constater que la grimace empreinte sur le visage de ce singe ait été en quelque sorte le type et l'idéal secret poursuivi dans la plupart des tableaux ou des statues médiocres du même salon : tous ces artistes ont rêvé de singes, et non d'hommes, en composant leurs œuvres; autrefois il y avait des sourires convenus

et figés, aujourd'hui ce sont des contorsions convenues, des grimaces à demeure. Le réalisme mal entendu rend le demi-talent absolument intolérable.

Le symbolisme est un caractère essentiel de la vraie poésie : ce qui ne signifie et ne représente pas autre chose que soi-même n'est pas vraiment poétique. S'il y a une sorte d'égoïsme des formes qui fait qu'elles vous disent seulement *moi*, sans vous faire rien penser au delà d'elles-mêmes, il y a aussi une sorte de désintéressement et de libéralité des formes qui fait qu'elles vous parlent d'autre chose qu'elles-mêmes et, par delà leurs contours, vous ouvrent des horizons sans limites. C'est alors seulement qu'elles sont poétiques. Alors aussi elles ne sont plus purement matérielles : elles prennent un sens intellectuel, moral et même social; en un mot, elles deviennent des symboles. Pour leur donner ce caractère, il n'est besoin d'introduire dans le style ni l'allégorie précise des anciens, ni le vague de certains modernes qui croient qu'il suffit de tout obscurcir pour tout poétiser, ou de supprimer les idées pour avoir des symboles. C'est par la profondeur de la pensée même et de l'émotion qu'on donne au style l'expression symbolique, c'est-à-dire qu'on lui fait suggérer plus qu'il ne dit et qu'il ne peut dire, plus que vous ne pouvez dire vous-même.

A. de Musset a eu sans doute raison de dire, à propos de la langue des vers, qu'elle a cela pour

elle que le monde « l'entend et ne la parle pas »; tous pourtant, à certains moments de notre vie, nous l'avons parlée, le plus souvent sans le savoir; notre voix a eu de ces inflexions mélodiques, notre langage a pris quelque chose de ce rythme cadencé qui nous charme chez le poète; mais cette tension nerveuse a passé : nous sommes revenus à la langue moyenne et vulgaire, qui correspond à un état moyen de la sensibilité. Le vers nous fait remonter d'un ton dans la gamme des émotions. Fixer, perfectionner cette musique de l'émotion, tel a été au début et tel est encore l'art du poète. On pourrait définir le vers idéal : la forme que tend à prendre toute pensée émue.

Il est certaines pensées qui naissent en nous toutes prêtes à être mises en vers, qui sont déjà des vers; il y a une sorte de poésie sans paroles, d'harmonie délicieuse des pensées entre elles qui ne demande qu'à s'exprimer, à devenir sensible pour l'oreille. Cette belle jeune fille de la légende dont chaque parole faisait sortir un joyau de sa bouche, c'est la poésie; la pensée du poète, vivante et frémissante encore, vient s'enchâsser dans l'or et le diamant : on ne peut plus l'en séparer sans la briser.

Le vers, avec la régularité de ses sons, l'absence de tout heurt entre les mots, le glissement léger et continu des syllabes, est une aide pour l'intelligence comme pour la mémoire. On ne demande plus au mot que de laisser voir la pensée sans y projeter

d'ombre, sans troubler le regard qui la fixe ; il coule sur elle, comme un flot pur dont le mouvement n'empêche pas d'apercevoir le lit qu'il recouvre sans le voiler.

Les instruments de musique qui ont été longtemps aux mains des grands maîtres en gardent à jamais quelque chose; les mélodies dont a frémi le violon d'un Kreutzer ou d'un Viotti semblent avoir peu à peu façonné le bois dur; ses molécules inertes, traversées par des vibrations toujours harmonieuses, se sont d'elles-mêmes disposées dans je ne sais quel ordre qui les rend plus propres à vibrer de nouveau selon les lois de l'harmonie : l'instrument purement mécanique est devenu à la longue une sorte d'organisme où l'art même du musicien s'est incarné; il a pris l'habitude de chanter. Le vers ressemble à ces instruments presque vivants, créés peu à peu par le génie; toute pensée, en passant au travers, prend une voix musicale et chante, et il semble qu'il n'y ait qu'à le toucher pour en tirer une mélodie.

La prose, ce qu'il y a de plus relatif et de plus mobile dans le langage, semble mieux convenir pour l'expression de nos idées modernes, si changeantes elles-mêmes. Les grands poèmes des anciens âges ressemblent à ces pyramides dressées pour l'éternité, où les vieux peuples aimaient à inscrire leur histoire en caractères merveilleux et symboliques : aujourd'hui, les faits et les idées se suc-

cèdent si vite pour nos cerveaux fatigués que nous avons à peine le temps de les transcrire à la hâte, le plus simplement possible, sans symboles ni figures délicatement sculptées; puis nous laissons s'envoler au gré du vent tous ces feuillets noircis : écrire n'est plus graver.

Dans les cirques de montagnes se trouvent des recoins profonds où viennent coïncider tous les bruits des monts qui s'élèvent à l'entour; un écho musical en sort qui résume en lui la vie de toute la montagne, depuis sa base jusqu'à son faîte : c'est ainsi que, dans le cœur des grands poètes, tout le cycle de la vie humaine vient pour ainsi dire aboutir et éveiller une voix.

III

PHILOSOPHIE ET RELIGION

L'intelligence ne peut rester à jamais immobile : c'est un éclair qui marche, comme celui que jettent sous le soleil les rames ruisselantes d'une barque lancée à force de bras.

La pensée a son remède en elle-même : une science assez grande est plus sûre que l'innocence; une curiosité sans limites guérit d'une curiosité bornée. L'œil qui voit jusqu'aux étoiles ne se pose pas longtemps sur rien de bas : il est sauvegardé par l'étendue et la lumière de son regard, car la lumière est une purification.

Il faut se défier de la force que les opinions, surtout les opinions morales, sociales et métaphysiques, semblent prendre lorsqu'elles sont réunies en faisceau, comme les sarments de la fable; cette force de résistance qu'elles gagnent n'augmente en rien leur valeur intrinsèque, — de même que chaque sarment reste individuellement aussi fragile, même au sein du faisceau qui résiste à la main la plus vigoureuse. Novalis disait : « Ma croyance a gagné un prix infini à mes yeux, du moment que j'ai vu qu'une autre personne commençait à la partager. » — C'est là une constatation psychologique fort juste, mais c'est au fond la constatation d'une illusion dangereuse et contre laquelle il faut se prémunir; car, dans un certain entraînement de passion, il est plus facile de se tromper à deux, il est plus facile même de se tromper quand on est mille, que quand on est un.

La science a ses enthousiastes, mais elle a aussi ses fanatiques ; elle aurait au besoin ses intolérants et ses violents. Heureusement, elle porte son remède avec elle : agrandissez la science, et elle devient le principe même de toute tolérance, car la science la plus grande est celle qui connaît le mieux ses limites.

J'observais l'autre jour un très jeune enfant qui jouait dans une chambre : un rayon de soleil étant venu à passer au travers des volets fermés, l'enfant courut vers ce trait lumineux qui fendait l'air, pour essayer de le saisir entre ses mains; à son grand

étonnement, la clarté blanche se déroba à ses prises : elle était seulement dans son œil. L'humanité a fait, dans le cours des temps, bien des découvertes analogues.

Quiconque s'analyse à l'excès est nécessairement malheureux. Si donc il est possible que l'esprit d'analyse coûte un jour à quelques-uns leur moralité, il leur coûtera en même temps le bonheur : ce sont de trop grands sacrifices pour qu'ils puissent jamais tenter beaucoup de gens.

Notre époque est un temps de trouble et d'inquiétude pour les esprits qui ne possèdent pas le calme un peu triste et la raison froide du savant ou du philosophe : c'est là précisément ce qui fait sa grandeur. Celui-là ne se sent jamais troublé ni inquiet, qui n'a jamais cherché la vérité ou qui croit à jamais l'avoir trouvée ; mais le premier manque de cœur, et, quant au second, ne manque-t-il pas de clairvoyance?

Il y avait une femme dont l'innocente folie était de se croire fiancée et à la veille de ses noces. Le matin, en s'éveillant, elle demandait une robe blanche, une couronne de mariée, et, souriante, se parait. « C'est aujourd'hui qu'il va venir », disait-elle. Le soir une tristesse la prenait, après l'attente vaine ; elle ôtait sa robe blanche. Mais le lendemain, avec l'aube, sa confiance revenait : « C'est pour aujourd'hui », disait-elle. Et elle passait sa vie dans

cette certitude toujours déçue et toujours vivace, n'ôtant que pour la remettre sa robe d'espérance. L'humanité est comme cette femme, oublieuse de toute déception : elle attend chaque jour la venue de son idéal; il y a probablement des centaines de siècles qu'elle dit : « c'est pour demain »; chaque génération revêt tour à tour la robe blanche. La foi est éternelle comme le printemps et les fleurs.

Un jour que j'étais assis à ma table de travail, mon amie est venue à moi tout inquiète : « Quel front triste! Qu'as-tu donc? Des larmes, mon Dieu! T'ai-je fait de la peine? — Eh! non; m'en fais-tu jamais? Je pleure d'une pensée, tout simplement, oui, d'une pensée en l'air, abstraite, d'une pensée sur le monde, sur le sort des choses et des êtres. N'y a-t-il pas dans l'univers assez de misères pour justifier une larme qui semble naître de rien? » Tout homme peut pleurer ou sourire ainsi, non sur lui, ni même sur les siens, mais sur le grand Tout où il vit, et c'est le propre de l'homme que cette solidarité consciente où il se trouve avec tous les êtres, cette douleur ou cette joie impersonnelle qu'il est capable d'éprouver. Sympathiser avec la nature entière, en chercher le secret, vouloir contribuer à son amélioration, sortir de son égoïsme pour vivre de la vie universelle, voilà ce que l'homme fera toujours par cela seul qu'il est homme, qu'il pense et qu'il sent.

Ce soir, de Sermione, la presqu'île chère à Catulle, je voyais sur la surface du lac de Garde briller autant d'étoiles que j'en pouvais apercevoir au plus profond des cieux : chaque étoile reflétée sur le lac n'était, en réalité, que le miroitement d'une goutte d'eau voisine de ma main; chacune des lueurs du ciel était un monde séparé de moi par un infini; les étoiles du ciel et celles du lac étaient pourtant les mêmes pour mon regard : ce que saisit le moins l'œil humain, c'est la distance réelle des choses et la profondeur vraie de l'univers. Pourtant la science corrige le regard, mesure les distances, creuse toujours davantage la voûte de la sphère céleste; distinguant les objets de leurs reflets, elle marque à la fois la place du rayon dans l'eau et son origine dans les cieux. Peut-être un jour, au ciel de la pensée indéfiniment élargi, entreverra-t-elle le foyer primitif et lointain, le noyau central d'où sort toute lumière, et dont nous ne saisissons encore que des rayons brisés sur des surfaces, des reflets renvoyés par les objets les plus proches de nous, des scintillements fuyants sur un miroir qui tremble.

Dans une église de Vérone, des sentences sacrées sont inscrites sur les dalles de marbre où l'on marche; elles se suivent, se complètent l'une l'autre et, obscures d'abord, elles prennent un sens et s'éclairent à mesure qu'on avance sous les hautes voûtes : ainsi en est-il dans la vie, où toutes les croyances religieuses ou philosophiques au milieu

desquelles nous marchons et respirons nous semblent d'abord énigmatiques et mystérieuses; nous les foulons quelquefois aux pieds sans les comprendre; à mesure que nous avançons, nous en saisissons mieux le sens caché, les naïvetés et les profondeurs. Chaque pas dans la vie est une perspective qui s'ouvre pour nous dans le cœur de l'humanité : vivre, c'est comprendre, et comprendre, ce n'est pas seulement tolérer, mais aimer. Cet amour, d'ailleurs, n'exclut ni la clairvoyance, ni l'effort pour améliorer et transformer : au contraire, l'amour vraiment actif doit être avant tout un désir de transformation et de progrès. Aimer un être, une croyance, c'est chercher à les élever.

La certitude n'a jamais nui au rêve, ni la connaissance des faits réels à l'élan vers l'idéal : le moissonneur, ramassant avec soin en son grenier les gerbes qu'il a recueillies et comptées lui-même, n'a jamais empêché le semeur de s'en aller la main ouverte, l'œil tourné vers les moissons lointaines, jeter au vent le présent, le connu, pour voir germer un avenir qu'il ignore et qu'il espère.

L'homme a trop souvent, tout le long de l'histoire, placé sa dignité dans les erreurs, et la vérité lui a paru tout d'abord une diminution de lui-même. La vérité ne vaut pas toujours le rêve, mais elle a cela pour elle qu'elle est vraie : dans le domaine de la pensée il n'y a rien de plus moral que la vérité.

Si quelqu'un de nous éprouve le besoin d'un nid où poser son espérance, il le construira lui-même brin par brin, dans la liberté de l'air, le quittant quand il en est las pour le refaire à chaque printemps, à chaque renouveau de sa pensée.

Quand une idée est conçue avec force, elle tend à prendre des traits, un visage, une voix; nos oreilles croient entendre, nos yeux croient voir ce que sent notre cœur.

Il faut aimer son idée pour éprouver le besoin de lui donner la vie.

Notre cerveau est de la chaleur solaire transformée; il s'agit de répandre cette chaleur, de redevenir rayon de soleil. Cette ambition est très douce, elle n'a rien d'exorbitant, si l'on songe combien un rayon de soleil est peu de chose, combien il s'en perd dans l'infini; il a pourtant suffi d'une portion relativement petite de ces rayons errant dans l'espace pour façonner la terre et l'homme.

On ne saurait assez se persuader combien une tête humaine est étroite, combien nous avons de peine à faire entrer en nous toute la pensée d'autrui et à regarder les choses du point de vue d'où les autres les regardent. Dans les pays de montagne, ne suffit-il pas parfois d'une distance de quelques pas pour nous cacher une haute cime qu'un autre mieux

placé découvre au loin. Il ne faut pas craindre la diversité des opinions, il faut au contraire la provoquer : deux hommes sont d'un avis contraire, tant mieux peut-être; ils sont beaucoup plus dans le vrai que s'ils pensaient tous les deux la même chose. Quand plusieurs personnes veulent voir tout un paysage, elles n'ont qu'un moyen, c'est de se tourner le dos les unes aux autres. Si on envoie des soldats en éclaireurs, et qu'ils aillent tous du même côté en n'observant qu'un seul point de l'horizon, ils reviendront très probablement sans avoir rien découvert. La vérité est comme la lumière, elle ne nous vient pas d'un seul point; elle nous est renvoyée par tous les objets à la fois, elle nous frappe en tous sens et de mille manières : il faudrait avoir cent yeux pour en saisir tous les rayons. L'humanité en son ensemble a des millions d'yeux et d'oreilles; ne lui conseillez pas de les fermer ou de ne les tendre que d'un seul côté : elle doit les ouvrir tous à la fois, les tourner dans toutes les directions; il faut que l'infinité de ses points de vue corresponde à l'infinité des choses.

C'est en partie par suite d'une erreur que Christophe Colomb a découvert l'Amérique. On ne peut pas juger les théories métaphysiques sur leur vérité absolue, qui est toujours invérifiable, mais sur leur fécondité. Ne leur demandez pas d'être *vraies*, mais de le *devenir*. Une erreur *féconde* est plus vraie au point de vue de l'évolution universelle qu'une vérité trop étroite et stérile. Il est triste, dit quelque part

Renan, de songer que c'est M. Homais qui a raison, et qu'il a vu vrai comme cela, du premier coup, sans effort et sans mérite, en regardant à ses pieds. — Eh bien, non, M. Homais n'a pas raison, enfermé qu'il est dans son petit cercle de vérités positives. Il a pu fort bien « cultiver son jardin », mais il a pris son jardin pour le monde, et il s'est trompé. Il eût peut-être mieux valu pour lui tomber amoureux d'une étoile, enfin être hanté par quelque chimère bien chimérique, qui, du moins, lui eût fait faire quelque chose de grand.

Le pressentiment du progrès vient se confondre avec le sentiment même de la présence actuelle du divin : on croit sentir l'idéal prendre vie et palpiter près de soi. On est comme l'artiste qui contemple intérieurement l'œuvre projetée avec tant d'amour et avec une telle puissance de regard qu'il la voit surgir devant ses yeux : sur la toile encore incolore se lève la forme rêvée, et elle est plus belle peut-être qu'elle ne sera jamais.

L'amour de Dieu apparaît comme une surabondance de l'amour humain. Notre cœur se sent par moments plus grand que le monde, et cherche à le dépasser.

Toutes les fois que notre cœur est violemment refoulé, il se produit en nous une réaction inévitable ; il faut que nous répondions du dedans aux

coups venus du dehors : cette réponse est tantôt la révolte, tantôt l'adoration. Tous les faibles, tous les déshérités, tous les souffrants, tous ceux à qui le malheur ne laisse même pas la force nécessaire pour s'indigner, n'ont qu'un recours : l'humilité douce et consolante de l'amour divin. Quiconque sur terre n'aime pas assez et n'est pas assez aimé, cherchera toujours à se tourner vers le ciel : cela est régulier comme le parallélogramme des forces.

Un fils de bûcheron n'éprouve aucun sentiment de frayeur dans la solitaire et obscure forêt où il est né, sous les perspectives infinies des grands dômes de feuillage; un enfant de la ville qu'on y transporte s'y croit perdu et se met à pleurer. Cette forêt, c'est le monde de la science, avec ses dédales d'ombre, son étendue illimitée, avec les obstacles sans nombre qui barrent le passage et qu'on n'abat qu'un à un : celui qui y est né n'en a plus peur, il y vit heureux. Il faut se résoudre hardiment à être les fils des bûcherons.

Avec le progrès de la pensée réfléchie, sous le regard scrutateur de la science, nous avons vu reculer une à une au rang des apparences les réalités d'autrefois. Et de toutes les croyances naïves, de tous les beaux rêves puérils de l'humanité, nul ne redescendra du fond de l'infini bleu, grand ouvert sur nos têtes, et dont la profondeur est faite de solitude.

Nous sommes comme sur le Léviathan dont une vague avait arraché le gouvernail et un coup de vent brisé le mât. Il était perdu dans l'océan, de même que notre terre dans l'espace. Il alla ainsi au hasard, poussé par la tempête, comme une grande épave portant des hommes; il arriva pourtant. Peut-être notre terre, peut-être l'humanité arriveront-elles aussi à un but ignoré qu'elles se seront créé à elles-mêmes. Le gouvernail est brisé depuis longtemps ou plutôt il n'y en a jamais eu, il est à faire : c'est une grande tâche, et c'est notre tâche.

Un des grands avantages de la science, c'est qu'elle utilise jusqu'aux demi-talents et aux esprits les plus modestes, — ce que l'art ne peut pas faire. Un poète médiocre est bien souvent un être absolument inutile, un zéro dans l'univers; au contraire, un esprit très ordinaire, qui apportera un perfectionnement presque insignifiant dans l'enroulement des fils d'une bobine électrique ou dans l'engrenage d'une machine à vapeur, aura rendu un réel service : il aura fait son œuvre ici-bas, il aura payé son tribut, justifié sa place au soleil. Tandis que l'art ne souffre pas la médiocrité, la science peut s'appuyer sur elle; chez tous elle peut rencontrer des collaborateurs.

Les digues bâties à pierres perdues sont les plus solides de toutes. Quand on marche sur ces digues, on sent la mer passer et frémir non seulement autour de soi, mais sous ses pieds mêmes; on entend

le grondement vain de l'eau qui se joue autour de chaque bloc non taillé ni cimenté sans pouvoir en arracher un seul, et qui baigne tout sans rien détruire. Telles sont dans l'esprit les constructions de la science, bâties avec de petits faits amassés au hasard, que les générations ont jetés en désordre les uns sur les autres, et qui pourtant finissent par se tenir si solidement que nul effort de l'imagination ne peut plus les disjoindre : le rêve se joue désormais autour de ces réalités emboîtées l'une dans l'autre, sans pouvoir les entamer. L'esprit humain, malgré son va-et-vient éternel, sent alors en lui quelque chose de solide, que les vagues des flux et des reflux peuvent pénétrer, non emporter.

Nous avons tous une patrie intellectuelle, comme une patrie terrestre ; dans celle-là comme dans celle-ci nous sentons des concitoyens, des frères, vers lesquels nous pousse une sympathie naturelle.

Les hommes se plairont toujours à mettre en commun et à partager leurs idées, comme les disciples de Socrate apportaient ensemble et partagaient leurs repas dans la petite maison remplie par l'amitié; on est rapproché par ce qu'on sait, suppose ou préjuge, comme par ce qu'on aime. Le rayonnement de notre cœur doit d'abord chercher ceux qui sont plus près de nous, ceux qui sont nos voisins par leur pensée et leurs travaux.

Le travail ne façonne pas seulement les objets, il

façonne aussi à la longue le travailleur : une même occupation poursuivie avec le même amour finit par donner à la longue le même cœur. Le travail, de quelque ordre qu'il soit, constitue donc un des liens les plus forts entre les hommes.

Chez tout homme sincère et enthousiaste, ayant à dépenser une surabondance d'énergie morale, on trouve l'étoffe d'un missionnaire, d'un propagateur d'idées et de croyances. Après la joie de posséder une vérité ou un système qui semble la vérité, ce qui sera toujours le plus doux au cœur humain, c'est de répandre cette vérité, de la faire parler et agir par nous, de l'exhaler comme notre souffle même, de la respirer et de l'inspirer tout ensemble. Il n'y a pas seulement douze apôtres dans l'histoire de l'humanité; on compte encore aujourd'hui et on comptera dans l'avenir autant d'apôtres que de cœurs restés jeunes, forts et aimants. Il n'existe pas d'idée dans notre cerveau qui n'ait un caractère social, fraternel, une force d'expression et de vibration par delà le moi.

Il fut un temps, avant que les êtres animés eussent des yeux, où pesait sur le monde physique une nuit aussi sombre et aussi lourde que celle qui pèse aujourd'hui sur le monde moral. Au-dessus de cette nuit pourtant, la lumière planait, mais il n'y avait point d'œil pour la voir. De siècle en siècle, elle échauffa. elle fit vibrer l'être encore aveugle. D'abord opaque, inerte, presque insensible, ce n'est que sous l'éblouissement et la cha-

leur continue des rayons que l'œil de l'être primitif, par degrés s'éclaircissant, s'est senti devenir cristal, et, vivant miroir, a reflété. La lumière a fait les yeux en les pénétrant leur transparence n'est qu'un peu de sa clarté restée en eux. — Cet idéal tremblant au fond des cœurs, est-ce aussi une aube près de poindre? L'être lui-même n'est-il, tout entier, qu'un regard lent à s'ébaucher, lent à s'ouvrir à la lumière, à la vraie lumière, celle qui, gagnant de proche en proche, imprégnerait de sa clarté tout ce qu'il y a d'aveugle et pénétrerait toute nuit, à l'infini? Qui sait, après tout, si regarder obstinément, ce n'est point finir par voir? L'immense effort, conscient ou non, est-il en nous, est-il en tout, et s'achèvera-t-il en une immense aurore? — Pourquoi pas?

Une fleur est une amie pour nous, pourtant elle ne tire sa couleur et son charme que d'un rayon de soleil; et d'autre part, ce rayon auquel devrait remonter notre affection est tout impersonnel : il crée la beauté et passe; c'est dans le soleil qu'il faudrait aimer le rayon et la fleur.

Je me rappelle mon long désespoir le jour où, pour la première fois, il m'est entré dans l'esprit que la mort pouvait être une extinction de l'amour, une séparation des cœurs, un refroidissement éternel; que le cimetière avec ses tombes de pierre et ses quatre murs pouvait être la vérité; que du jour au lendemain les êtres qui faisaient ma vie morale

me seraient enlevés, ou que je leur serais enlevé et que nous ne serions jamais rendus les uns aux autres. Il y a de certaines cruautés auxquelles on ne croit pas, parce qu'elles vous dépassent trop; on se dit : c'est impossible, parce qu'intérieurement on pense : comment pourrais-je faire cela?

Elle était profonde sans le savoir, cette croyance des anciens qui voyaient partout autour d'eux se mouvoir et agir l'âme des ancêtres, qui sentaient revivre à leurs côtés les morts, peuplaient le monde d'esprits et douaient ces esprits d'une puissance plus qu'humaine. Si la pensée traverse la mort, elle doit devenir pour autrui une providence. Il semble que l'humanité ait le droit de compter sur ses morts comme elle compte sur ses héros, sur ses génies, sur tous ceux qui marchent devant les autres. S'il est des immortels, ils doivent nous tendre la main, nous soutenir, nous protéger : pourquoi se cachent-ils de nous? Quelle force ne serait-ce pas pour l'humanité de sentir avec elle, comme les armées d'Homère, un peuple de dieux prêt à combattre à son côté! Et ces Dieux seraient ses fils, ses propres fils, sacrés par le tombeau; leur nombre irait s'agrandissant toujours, car la terre féconde ne cesse pas de produire la vie, et la vie se fondrait en immortalité. La nature créerait ainsi elle-même des êtres destinés à devenir sa propre providence. Cette conception est peut-être la plus primitive et en même temps la plus attrayante qui ait jamais tenté l'esprit humain. Dans les tombes des anciens peuples, on

accumulait tout ce qui était cher au mort : ses armes, ses chiens, ses femmes ; ses amis mêmes se tuaient parfois sur la tombe, ils ne pouvaient admettre que l'affection pût être brisée comme un lien. L'homme s'attache à tout ce qu'il touche, à sa maison, à un morceau de terre ; il s'attache à des êtres vivants, il aime : le temps lui arrache tout cela, taille au vif en lui. Et tandis que la vie reprend son cours, répare ses blessures, comme la sève de l'arbre recouvre les marques de la cognée, le souvenir, agissant en sens inverse, le souvenir — cette chose inconnue dans la nature entière — garde les blessures saignantes et de temps en temps les ravive.

Là où le philosophe ignore, il est moralement forcé de dire aux autres et de se dire à lui-même : j'ignore, je doute, j'espère, rien de plus.

Le sentiment le plus original et l'un des plus profondément moraux de notre siècle, — du siècle de la science, — c'est précisément ce sentiment de doute sincère par lequel on considère tout acte de foi comme une chose sérieuse, qu'on ne saurait accomplir à la légère, un engagement plus grave que tous ces engagements humains qu'on hésite tant à prendre : c'est la signature dont parlait le moyen âge, qu'on trace avec une goutte de son sang et qui vous enchaîne pour l'éternité.

Le germe du pessimisme est chez tout homme : pour connaître et juger la vie, il n'est même pas

besoin d'avoir beaucoup vécu, il suffit d'avoir beaucoup souffert.

Quand on monte sur un sommet pour contempler une chaîne de montagnes, on voit, à mesure qu'on s'élève, surgir et se ranger tout le long de l'horizon les cimes blanches de neige; debout, l'une à côté de l'autre, étincelantes sous leurs glaciers, elles montent en silence dans la lumière : il semble qu'un immense effort soulève ces masses énormes et les porte en haut, il semble que leur immobilité ne soit qu'apparente; on croit se sentir emporté avec elles vers le zénith. Ainsi les héros de la légende indienne, quand ils sont fatigués de la vie et de la terre, réunissant leurs dernières forces, gravissent, la main dans la main, la haute montagne, l'Himalaya; la montagne les porte dans la nue. Pour tous les anciens peuples, la montagne était la transition entre la terre et le ciel; c'était là que les âmes, profitant de l'élan que la terre s'était imprimé à elle-même, prenaient plus libre ment leur essor : la montagne était une voie vers les cieux ouverte par la nature même. Peut-être y a-t-il quelque chose de profond dans ces idées naïves qui prêtent à la nature des aspirations plutôt humaines : n'existe-t-il pas en elle de grandes voies tracées, de grandes lignes, de grandes ébauches? Elle a fait tout cela sans le savoir, comme les blocs de pierre se sont soulevés lentement vers les étoiles sans savoir où ils allaient. A l'homme de mettre un sens à son œuvre de se servir de ses efforts, d'employer les siècles passés comme des matériaux sur lesquels s'élèvera l'avenir : en gravissant la nature, il aura gravi le ciel.

QUATRIÈME PARTIE

POÉSIE

Il y a deux écoles en poésie : l'une considère comme accessoire la vérité du fond et la valeur des idées; elle regarde l'art comme un jeu de formes, de sons et de couleurs; les poètes de cette école, alors même qu'ils dépeignent des sentiments, sont encore « les virtuoses de leur propre cœur [1] ». L'autre recherche la vérité de la pensée, la franchise de l'élocution, le naturel et la fidélité de l'expression. C'est à cette dernière école que se rattachent les *Vers d'un philosophe.* Les sujets les plus variés sont traités dans les quatre parties dont le livre se compose : *la Pensée*, *l'Amour*, *l'Art*, *la Nature et l'Humanité*; mais c'est surtout dans les pièces inspirées par les problèmes de la destinée humaine et universelle que Guyau montre le plus de force et d'élévation. La poésie philosophique, c'est ce grand arbre qu'il nous peint dominant l'horizon de son tronc austère et immobile, mais dont la cime est sans cesse émue par un souffle venu d'en haut que ne sentent point les basses régions. Un accent toujours personnel et une pensée toujours impersonnelle, voilà ce qui fait l'originalité de notre poète; en l'écoutant, on se dit : comme il est bien lui-même! et on ajoute aussitôt : comme c'est bien moi

1. Avant-propos des *Vers d'un philosophe.*

pourtant, comme c'est bien nous tous ! Sa sincérité d'émotion est telle qu'on sent qu'il pense avec son cœur autant qu'avec son cerveau [1]. La vraie poésie fait sortir ainsi l'émotion de l'idée, la forme du fond même, comme la vie fait sortir la fleur du germe fécond : elle a la simplicité et la sincérité souveraines de la nature. Ce n'est pas elle qui voilera la pauvreté de la pensée ou du sentiment sous la richesse des rimes sonores : elle dédaigne les tours d'adresse et les tours de force auxquels se complaisent les artistes de décadence ; elle ignore les déclamations à froid, rhétorique impuissante de ceux qui grossissent leur voix devant la foule pour faire croire qu'ils ont senti et pensé. « Le moyen de conserver à la poésie son rang en face de la science, a dit Guyau, c'est d'y chercher la vérité comme dans la science même, mais sous une autre forme et par d'autres voies. Si l'on a eu raison de dire que la poésie est souvent plus vraie que l'histoire, ne peut-elle être parfois plus philosophique que la philosophie même [2] ? »

1. Guyau a dit lui-même :

> Mon cœur profond ressemble à ces voûtes d'église
> Où le moindre bruit s'enfle en une immense voix.

Et ailleurs :

> Nous donnons de notre âme à ce que nous aimons
> Et c'est cette parcelle à notre cœur ravie
> Qui, s'attachant à tout, rend tout digne d'envie.

2. *Vers d'un philosophe*, avant-propos.

I

VOYAGE DE RECHERCHE

Lorsque j'étais enfant, je rêvais de voyages,
De radieux départs au plus lointain des mers,
Et sous mon œil songeur passaient de doux rivages
Flottant sur l'océan dans la brume des airs.

J'aurais voulu marcher, agir, semer ma vie
A pleines mains, heureux de lutter, de souffrir,
Dépensant largement la troublante énergie
Qu'en mon cœur je sentais avec mon sang courir.

Et c'est alors qu'un jour s'ouvrit devant ma vue
Un horizon plus doux et plus fuyant encor
Que ces bords indécis d'une terre inconnue
Où parfois m'emportait mon rêve en son essor.

J'avais cru voir briller la vérité lointaine,
Et, sentant un espoir infini dans mon cœur,
J'oubliai désormais toute pensée humaine
Pour suivre dans la nuit sa divine lueur.

J'ai marché bien longtemps : l'éternelle promesse
Me souriait toujours du fond du ciel serein,
Et j'allais : sur mon front pâlissait ma jeunesse;
Parfois ma tête en feu retombait dans ma main.

Mais avec la douleur croissait mon espérance :
« Souffrir, c'est mériter », disais-je, et sans effroi
Sur mon corps épuisé j'appelais la souffrance :
Vérité, je voulais être digne de toi !

Les jours se sont passés. J'ai vécu dans mon rêve.
L'horizon, si riant d'abord, s'est assombri ;
Je n'ai plus cette ardeur, cette foi qui soulève ;
Je suis las : l'espoir même en mon cœur s'est flétri.

Que me reste-t-il donc ? Des sphères traversées
Rapporté-je une branche arrachée, un débris,
Une fleur où mon œil s'attache, où mes pensées
Retrouvent un rayon des jours évanouis ?

Non, nulle certitude où l'âme se repose :
Les grands cieux ont gardé leur silence sacré.
— Mais du sombre infini j'ai senti quelque chose
Entrer en le blessant dans mon cœur enivré.

II

LA PENSÉE ET LA NATURE

Plage de Guétrary (près Saint-Jean-de-Luz).

Vêtements retroussés, dans l'eau jusqu'aux chevilles,
Ivres de liberté, d'air pur, garçons et filles
Ont pris pour compagnon de leurs jeux l'Océan.
Ils attendent le flot qui vient, et d'un élan,
Avec des cris aigus de joie et d'épouvante,
Se sauvent devant lui; mais la vague, vivante,
S'élance en bondissant, bouillonne derrière eux,
Les atteint, — et ce sont de grands rires heureux
Quand la bande, un instant par l'eau folle cernée,
La voit fuir en laissant une blanche traînée.

Tandis que ces enfants, avec leurs cris d'oiseaux,
Leurs gambades, faisaient un jouet de ses flots,
Le grand Océan gris, envahissant ses plages,
Montait. D'en haut sur lui s'abaissaient les nuages,
Et son infinité se perdait dans la nuit.
Mais de sa profondeur ignorée, à grand bruit,
Les flots sortaient toujours, émergeant de la brume;
Ils s'enflaient, puis soudain s'écroulaient en écume,
Couvrant de leurs débris la crête des îlots.
Sans cesse ils arrivaient, plus pressés et plus hauts

Attirés par la force invisible, éternelle,
Qui du fond des cieux clairs ou sombres les appelle
Et les fait se lever, ainsi qu'au firmament
Se lève vers le soir chaque soleil dormant.
Pendant ce temps, au bord, les enfants sur le sable
Jouaient, insoucieux du gouffre inépuisable,
Et, jetant un frais rire à son immensité,
Ne voyaient que le bout de son flot argenté.

Moi, je les regardais : — Frêles êtres que l'onde
Poursuit, et sur qui vient tout l'Océan qui gronde,
Enfants au court regard, que vous nous ressemblez !
Comme vous, la Nature aux horizons voilés
Dans les plis tournoyants de ses flots nous enlace.
Pendant ce temps notre œil s'amuse à sa surface :
Nous comptons ces couleurs changeantes aux regards;
Nous jouons à ces jeux que nous nommons nos arts,
Nos sciences, — croyant la Nature soumise,
Lorsqu'en nos doigts demeure un peu d'écume prise
A l'abîme éternel qui gronde dans la nuit !
Toute la profondeur de l'univers nous fuit,
Et sans rien pénétrer nos yeux tremblants effleurent.
Tout glisse à nos regards, comme ces flots qui meu-
[rent
Et rentrent tour à tour dans le gouffre mouvant.
La pensée, en ce monde, est un hochet d'enfant ;
Dans l'aveugle univers elle naît par surprise,
Brille, et surnage un peu sur le flot qui se brise.
— Fleur de clarté, légère écume des flots sourds.
Vain jouet, malgré tout nous t'aimerons toujours,
Et moi-même, oubliant l'Océan qui se lève,
J'irai voir frissonner ta blancheur sur la grève.

III

L'ANALYSE SPECTRALE

Quand il a fui la terre en un essor suprême,
Notre œil retrouve encor d'autres terres là-haut.
Partout à nos regards la nature est la même :
L'infini ne contient pour nous rien de nouveau.

Fleuve de lait roulant des mondes sur nos têtes,
Et vous, bleu Sirius, Cygne blanc, Orion,
Nous pouvons maintenant dire ce que vous êtes !
Nous avons dans la nuit saisi votre rayon.

Ce radieux frisson qui dans l'éther immense
Ondulait, et depuis mille ans tremblait aux cieux,
En arrivant à l'homme est devenu science,
Et par lui l'infini s'est ouvert pour nos yeux.

Hélas ! du fer, du zinc, du nickel et du cuivre,
Tout ce que nous foulons des pieds sur notre sol,
Voilà ce qu'on découvre en ce ciel où l'œil ivre
Croyait suivre des dieux lumineux dans leur vol !

Astres purs et légers dont la lueur bénie
Comme un regard divin descendait du ciel bleu,
Vous ne vivez donc point ! L'éternelle harmonie
N'est qu'un crépitement de grands brasiers en feu.

Nous aurions beau sonder la profondeur muette,
Nous envoler au loin dans son obscurité,
Qu'y découvririons-nous? L'univers se répète...
Qu'il est pauvre et stérile en son immensité!

Œil d'Isis, c'est donc toi, mystérieuse étoile
Où l'Égypte plaçait l'âme des bienheureux,
Sirius! — La déesse a relevé son voile :
Une forge géante apparaît dans les cieux.

Et pourquoi ce labeur? pourquoi brûlent ces sphères,
Pourquoi d'autres plus bas, corps engourdis et froids,
Dorment-elles, ouvrant toujours leurs noirs cratères,
D'où la lave et le feu jaillissaient autrefois?

Dans quel but prodiguer, Nature, en ton ciel triste
Ces astres renaissant pour mourir? — Sans repos
Dans le béant azur, ô naïve alchimiste,
Tu jettes à grands blocs les mêmes lourds métaux;

Du creuset de tes cieux que veux-tu donc qui sorte?
Pourquoi recommencer, — tous sur le même plan, —
Tes mondes, dont chacun l'un après l'autre avorte,
Se brise, et, noir débris, va dans la nuit roulant?

Depuis l'éternité, quel but peux-tu poursuivre?
S'il est un but, comment ne pas l'avoir atteint?
Qu'attend ton idéal, ô nature, pour vivre?
Ou, comme tes soleils, s'est-il lui-même éteint?

L'éternité n'a donc abouti qu'à ce monde!
La vaut-il? valons-nous, hommes, un tel effort?
Est-ce en nous que l'espoir de l'univers se fonde?...
Je pense, mais je souffre : en suis-je donc plus fort?

La pensée est douleur autant qu'elle est lumière;
Elle brûle : souvent, la nuit, avec effroi,
Je regarde briller dans l'azur chaque sphère
Que je ne sais quel feu dévore comme moi.

Si dans mon œil ouvert tout astre vient se peindre,
Et si jusqu'en mes pleurs se reflète le ciel,
D'une larme, comment, hélas! pourrais-je éteindre
Là-bas, dans l'infini, l'incendie éternel?

Vers quel point te tourner, indécise espérance,
Dans ces cieux noirs, semés d'hydrogène et de fer,
Où la matière en feu s'allonge ou se condense
Comme un serpent énorme enroulé dans l'éther?

Puisque tout se ressemble et se tient dans l'espace,
Tout se copie aussi, j'en ai peur, dans le temps;
Ce qui passe revient, et ce qui revient passe :
C'est un cercle sans fin que la chaîne des ans.

Est-il rien de nouveau dans l'avenir qui s'ouvre?
Peut-être, — qu'on se tourne en arrière, en avant, —
Tout demeure le même : au loin on ne découvre
Que les plis et replis du grand serpent mouvant.

Oh! si notre pensée était assez féconde,
Elle qui voit le mieux, pour le réaliser;
Si ses rêves germaient! oh! si dans ce lourd monde
Son aile au vol léger pouvait un peu peser!

La sentant vivre en moi, j'espérerais par elle
Voir un jour l'avenir changer à mon regard...
— Mais, ma pensée, es-tu toi-même bien nouvelle?
N'es-tu point déjà née et morte quelque part?

IV

ILLUSION FÉCONDE

Pise, place du Dôme.

J'apercevais de loin l'enfant : elle était rose
De plaisir, attentive et berçant quelque chose
Dans ses bras arrondis d'un geste maternel.
Sa main se faisait douce en y touchant; courbée,
Et dans son jeu muet tout entière absorbée,
Elle ne voyait rien : je parlai, mon appel
Ne la fit point sortir de sa pose de mère.
Elle me regarda d'un air très sérieux,
Leva son tablier et, l'amour dans les yeux,
Découvrit son trésor. — Quoi donc? Son petit frère,
Me direz-vous, son chat ou sa poupée? — Hélas!
C'est cher, une poupée, et l'enfant n'en a pas.
Ce que je lui voyais presser sur sa poitrine
Et, pensive, perdue en sa joie enfantine,
Caresser du regard et de la main, c'était —
Un pauvre brin de bois, informe : il imitait,
Pour son œil attendri transformant la nature,
L'être cher que plus tard porteraient ses genoux.
« Il dort », se disait-elle, et la femme future
S'éveillait dans l'enfant.

O penseurs, qui de nous
Ne berce aussi tout bas dans son âme enivrée
Quelque chimère informe et pourtant adorée,
Quelque rêve naïf réchauffé sur son sein?
Illusion féconde, illusion sacrée,
Mère des grands espoirs et des efforts sans fin,
Viens, en le ranimant, tromper le cœur humain!
Habite en nous, soutiens nos forces défaillantes :
Nous avons tant besoin de ton aide ici-bas,
Où la déception suit chacun de nos pas!
C'est toi qui rends pour nous les luttes souriantes,
Les sacrifices doux; sans toi, l'on ne sait pas
Quel silence en nos cœurs se ferait, quelle flamme
S'éteindrait tout à coup en nous, et si notre âme
Ne verrait point tomber et mourir tous ses dieux.
Quand, lasse de lutter, la volonté chancelle,
Tu sais la relever en lui montrant les cieux
Et l'emporter, légère, au hasard de ton aile.
C'est avec toi qu'est fait l'espoir, le gai désir,
Qui se pose sur nous et, comme l'hirondelle,
Sans jamais nous rester sait toujours revenir.

. . . .

V

LA SOURCE

Fiesole, 1879.

Un mince filet d'eau tombait de la fontaine.
Tête nue au soleil, accoudée au rocher,
Une enfant, attendant que sa cruche fût pleine,
Écoutait gravement l'eau lente s'épancher.

A pas traînants les bœufs revenaient de la plaine,
Et le soleil du soir empourprait le clocher.
Je voyais la fillette, épiant, se pencher
Sur le vase de grès où l'eau montait à peine.

Le jet limpide, au vent qui passe s'émiettant,
Frais et léger, tombait dans le vase en chantant.
— Comme ce filet grêle, écoule-toi, ma vie;

Je sens ton flot mouvant qui glisse et monte en moi
Et parfois, pour savoir si la coupe est remplie,
Tranquille et curieux, je me penche sur toi.

VI

COUCHER DE SOLEIL

Venise, octobre 1879.

Le soleil, au couchant, enveloppait Venise
D'un long manteau de pourpre : ainsi le Titien
Drape la blonde enfant d'un vieux patricien.
Le grand canal roulait des flots d'or sous la brise.

J'étais sur le clocher de Saint-Marc, et l'église
Brillait, parée en l'air comme un temple païen.
La cité, libre et fière, en sa lagune assise,
Tendait son front au chaud soleil italien.

Au loin, blanchis déjà sous les neiges d'automne,
Les monts s'arrondissaient autour d'elle en couronne.
— Plus pâle, le soleil commençait à baisser,

Et je croyais sentir, au sein des mers profondes,
La ville, ses palais et ses coupoles rondes,
Et la tour, et moi-même, avec lui s'enfoncer.

VII

LA MÉDITERRANÉE

Pont Saint-Louis (Menton).

Enfin je te revois : salut, mer au flot pur,
Souriante au soleil, dangereuse et charmante,
Ma préférée, ô toi qui sais rester d'azur
Même dans la tourmente!

Je viens vers toi, lassé de l'Océan brumeux,
De sa plainte éternelle et de son flot sauvage;
Que toute la gaîté vivante en ton rivage
M'entre au cœur par les yeux!

J'ai soif de voir au vent se bercer les fleurs blanches
Des orangers semés sur tes coteaux brûlants,
De voir tes oliviers, géants de deux mille ans,
Courber vers toi leurs branches.

Lorsque du sol brisé les Alpes de granit
Jaillirent, à leurs pieds elles virent, surprises,
Miroiter au soleil ton azur qui frémit
Sous le souffle des brises,

Et depuis ce moment les grands monts sérieux,
Levant leurs sommets nus que la foudre déchire,
Arrêtés devant toi, du haut des vastes cieux
Te regardent sourire.

La montagne vieillit; on sent du long hiver
Peser sur son front blanc et ridé la tristesse;
Mais ne voyons-nous pas en toi bondir, ô mer,
L'invincible jeunesse?

Sous les rames ainsi tremblaient tes flots mouvants
Quand les flottes des Grecs, fuyant des ports d'Athènes,
S'envolaient en essaim vers tes profondes plaines,
Enflant leur aile aux vents.

Pour mieux te regarder, j'irai sur la colline,
Sur la colline abrupte, où, dans les vallons verts,
Le pâle citronnier vers le myrte s'incline,
Penchant ses fruits amers.

De là je te contemple : inondé de lumière,
Ton horizon lointain se mêle avec les cieux;
Je sens mon œil s'y perdre, et je t'admire, ô mère
De Vénus aux yeux bleus.

Au sein des flots déserts on voit un point qui tremble;
Ce sont des alcyons en troupe, blancs oiseaux;
On dirait un seul corps lorsque, bercés ensemble,
Ils dorment sur les eaux.

Soudain un bruit se fait, et la troupe s'égrène,
Effrayée et fuyant au plus profond des airs,
Et l'on voudrait comme eux monter à perdre haleine
Dans les cieux entr'ouverts.

Toi qui bornes le monde en nous ouvrant l'espace,
Toi qui suspends nos pas sans arrêter nos yeux,
C'est surtout sur tes bords que l'œil aime, envieux,
Suivre un oiseau qui passe.

Tu rends l'immensité si tentante qu'un jour,
Dit la fable, un enfant voulut d'un seul coup d'aile
Te franchir : ivre, il part; son aile qui chancelle
L'emporte sans retour.

Il va : le vent des mers a rempli sa poitrine;
Il voit devant ses yeux l'horizon s'élargir,
L'attirer en fuyant; l'espace le fascine,
Grand comme son désir.

Il monte... il tombe, il meurt! mais de sa longue ivresse
Quelque chose en nos cœurs, j'imagine, est resté :
Et c'est de là que vient, devant l'immensité,
Ce trouble qui m'oppresse.

Je te dédaigne, ô terre à l'étroit horizon;
Ta montagne au front dur me semble une muraille,
Dans tes noires forêts comme en une prison
Mon cœur ailé défaille.

Ouvre-toi, mer : au loin je veux, audacieux,
Courir, comme au soleil courent tes flots de flamme,
Et le double infini de ton onde et des cieux
N'est pas trop pour mon âme.

Qu'il est doux de pouvoir sans regret s'élancer,
D'être libre, de voir l'horizon vous sourire,
D'aller sans retourner la tête, et de se dire :
Vivre, c'est avancer!

VIII

ÉTOILES FILANTES

Bordighera.

C'était dans une nuit d'été.
Le ciel splendide était en fête,
Et l'immense azur velouté
S'approfondissait sur ma tête.

Innombrables, devant mes yeux
Éclataient des lueurs fuyantes :
Le ciel doux et silencieux
Était plein d'étoiles mourantes.

Toutes, passant comme l'éclair,
Glissaient en tremblantes fusées :
Puis, dans la profondeur de l'air,
Elles se dispersaient, brisées.

Sans fin ces astres flamboyants,
Débris de sphères inconnues,
Comme des oiseaux défaillants,
Tombaient blessés du fond des nues.

— Et, troublé, je croyais parfois
Entendre au loin un sourd murmure,
Un appel, d'indécises voix
S'éteignant dans la nuit obscure.

Les cieux semblaient incendiés
Par ces embrasements sans nombre.
Seule la terre, sous mes pieds,
Demeurait impassible et sombre.

Elle allait dans l'azur serein,
Sans voir ces astres en poussière
Qui se rallumaient sur son sein
Et qui mouraient de leur lumière.

Et, triste sans savoir pourquoi,
Comptant chaque étoile dissoute,
Je songeais, tandis que sous moi
La terre accomplissait sa route :

— Épaves d'un autre horizon,
Astres aux fugitives flammes,
Les légendes avaient raison
Et vous ressemblez à nos âmes :

Étoile d'un jour comme vous,
Notre pensée est voyageuse :
Les cieux inconnus lui sont doux,
Elle y plane au loin, radieuse.

Et celui qui la voit briller
La croit puissante et souveraine;
Pourtant, dans son cours régulier,
C'est l'immense Tout qui l'entraîne;

Elle le suit sans le savoir,
Et ne peut rien dans la Nature
Qu'éclairer un peu le ciel noir
Où notre monde s'aventure.

Tout d'un coup elle disparaît...
La nuit plus sombre recommence,
La terre, sans un temps d'arrêt,
S'enfonce dans l'espace immense.

Quand donc ta fragile clarté,
O pensée humaine, étincelle
Qui passes dans l'immensité,
Sur les cieux se fixera-t-elle?

Je ne sais : dans le ciel toujours
Les pâles étoiles défaillent;
La terre suit son même cours,
Les hommes impuissants travaillent.

Même l'espoir ne change pas.
L'œil là-haut, on attend encore...
Va, mon âme, et perds-toi là-bas
Dans ce ciel profond qui dévore!

IX

LA DOUCE MORT

I

Sur une feuille posée
Par la Nuit dans son sommeil,
Une goutte de rosée
Se trouvait loin du soleil.

« Oh! que ne puis-je, embrasée
Par quelque rayon vermeil,
Pauvre goutte méprisée,
Voir le jour à son réveil! »

Se dérobant à l'ombrage,
Elle sort du doux feuillage :
Le soleil luit à ses yeux;

Elle meurt à sa lumière
Et monte, vapeur légère,
Dans un rayon vers les cieux.

II

Moi, comme la goutte frêle,
Ce fragile diamant,

O lumière, je t'appelle :
Sors du profond firmament.

Lassé de l'ombre éternelle,
Ton doux éblouissement
M'attire : à mon cœur aimant
Que ta splendeur étincelle!

Mes dieux, ma religion,
C'est toi! Sous ton plein rayon,
Vérité, je me hasarde.

Le vrai, je sais, fait souffrir :
Voir, c'est peut-être mourir.
Qu'importe? ô mon œil, regarde!

X

LE MAL DU POÈTE

Falicon (près Nice).

Il ne me suffit pas d'être l'œil où se peint
Un seul jour l'univers muet, — et qui s'éteint.
Je voudrais te fixer, ô grande image obscure,
T'imprimer en autrui! L'éternelle Nature
Me hante, me poursuit et déborde mes vers.
Je me sens trop petit pour l'immense univers :
Il m'effraie, il m'attire; en mon âme obsédée
S'agite tout un monde inquiet et charmant.
Sans cesse éclôt en moi quelque nouvelle idée,
Plus tentante, qui fait ma joie et mon tourment.
Je sens trop pour le dire, et pourtant le silence
M'oppresse comme un poids, et je me laisse aller
A suivre ces doux vers que j'entends m'appeler
Et dont vibre à mon cœur l'indécise cadence.
Tout ce qui naît en moi demande à s'envoler :
Comment garder l'idée? Il en est de si belles
Que malgré nous nos cœurs s'entr'ouvrent devant [elles
Pour leur livrer passage et les montrer au jour :

Celles que l'on conçoit, on les veut immortelles!
La pensée est en nous large comme l'amour
Et désire en autrui se verser sans relâche.
Ainsi que la vertu, l'art se sent généreux :
Lorsque je vois le beau, je voudrais être deux.
Dans cet enivrement je ne sais quoi se cache
D'infini, de trop grand pour un cœur isolé;
Le partager s'impose à nous comme une tâche :
De ce désir profond bat notre sein troublé.
Mais alors, mesurant tout à coup sa faiblesse,
L'homme devant le beau se prend à soupirer;
Sur son cœur trop étroit descend une tristesse :
Les hauts plaisirs sont ceux qui font presque pleurer.

XI

CLAIR DE LUNE

Nice, 1880.

Hier, par ma fenêtre entr'ouverte à la brune,
S'est glissé tout à coup un frais rayon de lune.
Doux comme une caresse, incertain et tremblant
Comme un premier regard d'amour, ce rayon blanc
Se posa sur ma main qui frémit, lumineuse.
Il était si charmant dans la nuit vaporeuse
Que je tremblais tout bas de le voir s'envoler;
Mon cœur battait... je crus l'entendre me parler:
« Puisque je te suis doux, disait-il, ô poète,
Puisque ton cœur, et non ton œil seul me reflète,
Puisque tu me comprends, chante-moi, chante-moi!
Est-ce en vain que des cieux je suis venu vers toi,
Qu'en riant je me joue au sein du sombre espace
Et sous tes yeux, léger comme tes rêves, passe?..
Fixe-moi dans un vers, cet éternel miroir! »
— « Mais, doux rayon, cent fois les poètes du soir,
L'œil tourné vers le point où blanchissait la nue,
Ont déjà vu descendre, impalpable et ténue,
Ta lumière divine; ils t'ont chanté cent fois.
Comme une forme blanche et fuyant dans les bois

La Grèce l'adorait ; la brumeuse Angleterre,
L'Allemagne rêvant dans les soirs, te préfère
Au grand soleil de feu... laisse-moi, je ne puis
Recommencer si tard l'hymne de tant de nuits ! »

Ainsi je m'excusais. Mais toujours, fascinante,
La laiteuse clarté courait sur mes doigts : « Chante ! »
Me redisait la voix. « Quoi ! poète, as-tu peur
De chanter une fois de plus en mon honneur,
Alors que, chaque soir, là-haut je recommence
Mon immortel sourire au fond du ciel immense
Et répète pour toi ma joie et ma clarté ?
Non, ton chant doit durer autant que ma beauté ! »

Tandis que j'écoutais cette voix me poursuivre,
Des vers naissaient en moi ; les voici, je les livre.
Les beaux soirs, ici-bas, sont bien vieux ; seul mon
[cœur
Est jeune, et se remplit de toute leur douceur.

XII

L'AGAVE-ALOÈS

Menton.

Sur le roc se dresse un agave :
Là, dans les airs, depuis longtemps,
Il croît, plante impassible et grave,
Que n'émeut jamais le printemps.

Ni fleurs ni fruits dans sa verdure;
Roide sur le granit brûlé,
Jamais sa feuille énorme et dure
A nul vent tiède n'a tremblé.

Tout d'un coup, après des années,
La plante sent une douceur,
Ses feuilles s'ouvrent étonnées :
Une tige part de son cœur,

Tige puissante qui s'élance,
Telle qu'un arbre, droit dans l'air,
Et qui, joyeuse, se balance
A la folle brise de mer!

Au soleil, comme par prodige,
D'heure en heure on la voit grandir :

Déjà, du bout vert de la tige,
Des boutons cherchent à sortir.

Ils s'ouvrent : la fleur triomphante,
Portée au ciel comme en un vol,
S'épanouit; alors la plante,
L'œuvre achevé, meurt sur le sol.

Elle ne vivait, immobile,
Rassemblant toute sa vigueur,
Que pour voir, — sublime et fragile, —
Cette fleur monter de son cœur.

*
* *

Humanité, plante fixée
Depuis si longtemps au sol nu,
Mais où dort la vague pensée,
Le rêve d'un ciel inconnu;

Toi dont la vie âpre épouvante,
En proie à l'éternel labeur,
— Ton passé n'est-il qu'une attente,
Songes-tu tout bas à ta fleur?

Rassembles-tu toute ta sève
Dans un amour silencieux,
Pour qu'un jour ton idéal lève
Sa vivante corolle aux cieux?

Chacun de nous, courbé sur terre,
Fouillant le sol profond et dur,
Travaille pour toi, fleur légère
Qui t'entr'ouvriras dans l'azur!

L'homme, racine patiente,
Peine ici-bas à te nourrir;
Oh ! ne trompe pas notre attente,
Vis, pour que nous puissions mourir!

La plante, elle, aperçoit ravie
S'ouvrir sa fleur blanche au matin :
Nous, en te donnant notre vie,
Nous ne savons si c'est en vain.

Quand donc te verrons-nous éclore?
Peut-être mourrons-nous ce soir...
Nous travaillons pour ton aurore,
Mais qui de nous pourra la voir?

XIII

L'ÉCLAT DE RIRE

Nice.

Un jardin, presque un bois, monte aux flancs du
[coteau
Où se dressaient jadis les murs du vieux château.
D'un côté le jardin, de l'autre un cimetière;
Un seul mur les sépare, et la même lumière
Fait resplendir la feuille inquiète du bois,
Les blancs marbres des morts et les rigides croix.

J'allais sans but, les yeux perdus dans la feuillée,
Aspirant le printemps ; dans l'ombre de l'allée
Une femme marchait à pas lents devant moi ;
Ses pieds tremblaient un peu, je ne savais pourquoi,
Car je ne la voyais que de loin, par derrière.
Tout d'un coup un frisson l'agita tout entière :
Elle paraissait rire, — un rire sec, nerveux.
Surpris, je me hâtai dans le chemin ombreux.
Elle riait toujours, durement, par saccades;
Comme elle, tout d'ailleurs semblait gai ; des roulades
Tombaient des caroubiers et des longs cyprès droits.
Pour rire, elle cachait sa tête dans ses doigts.

Quand j'approchai, je vis, légères et limpides,
Des larmes qui coulaient entre ses doigts humides...
Car c'était un sanglot que ce rire sans fin,
Et cette femme, errante au fond du doux jardin,
Sortait du cimetière.

Une larme qui tremble,
Un sanglot qui de loin, pour l'oreille, ressemble
Au rire, et rien de plus, — voilà donc la douleur!
C'est tout ce qu'on peut voir lorsque se brise un
[cœur!
C'est le signe fuyant qui, pour un jour à peine,
Révèle l'infini d'une souffrance humaine.
Les plaisirs les plus doux, les maux les plus amers
S'expriment par le même ébranlement des nerfs,
Que l'air indifférent propage dans l'espace :
Cri de joie ou d'angoisse, il éclate, — il s'efface
Et, sans être compris, glisse sur l'univers.

La femme se perdit sous les caroubiers verts;
Elle pleurait encor. Cette douleur vivante,
Comprimée en ce cœur, m'emplissait d'épouvante.
Éternellement seuls, quoique toujours voisins,
Je mesurais combien sont sourds les cœurs humains.
Nul ne la comprenait, — pas même moi peut-être...
Quand je l'eus vue au loin, dans l'ombre, disparaître,
Je me sentis si seul, si perdu sous les cieux,
Qu'à mon tour il me vint des larmes dans les yeux.

XIV

SOLIDARITÉ

A M. Alfred F.

Environs de Biarritz.

Nous montions un chemin. Les chênes effeuillés
Tendaient au vent du nord leurs grands bras
[dépouillés.
Dans l'air sifflait encore un reste de tempête,
Et les nuages fous couraient sur notre tête
Comme de gros oiseaux emportés dans leur vol.
Nous allions devant nous, las, courbés vers le sol,
Portant avec effort notre tête affaissée
Au sourd et douloureux travail de la pensée.
Devant nos yeux, au loin, se dressait le chemin,
Apre comme la vie, et comme elle sans fin;
Et nous montions toujours.

De la nue entr'ouverte
Tout à coup un rayon tomba sur les hauteurs,
Éclairant devant nous la campagne déserte :
Il sembla qu'il était tombé dans nos deux cœurs.
Combien en peu de temps un même frisson passe
De la nature à nous, des choses à l'esprit!
A nos yeux tout changea, tout chanta, tout sourit;
Nous sentîmes en nous je ne sais quelle grâce

Se glisser : par la nue entr'ouverte on eût dit
Que s'étaient envolés le souci, la souffrance.
Je me trouvai plus fort et par l'espoir grandi,
Et je me demandai : « Quelle étrange puissance
Nous tient donc dans sa main? un rayon de soleil
Peut donc changer un cœur! et la pensée humaine,
Emportée au hasard où le monde la mène,
Ne s'appartient donc pas! Notre esprit est pareil
A ces arbres tremblants que la brise balance
Et qui ne savent rien que se pencher au vent.
Je ne puis même pas, tant mon cœur est mouvant,
Y fixer un instant la joie ou la souffrance.
Je ne suis même pas le maître de mes pleurs!
Oui, pour que de mes yeux une larme jaillisse,
Pour que naisse un sourire, il faut que le caprice
Des choses y consente; il faut qu'à mes douleurs,
A ma joie, il se trouve au sein du vaste monde
Une larme muette, un rayon qui réponde. »

J'étais presque indigné de me sentir si peu
Et de ne pas pouvoir m'enfermer en moi-même,
Seul avec ma pensée et libre comme un dieu.
Puis je me dis : — Pourquoi cet orgueil? Un poème
Éternel se déroule et vit dans l'univers.
J'y suis une syllabe, un mot, pas même un vers;
Qu'importe, si je trouve un charme qui m'enivre
Dans le rythme divin où je suis emporté?
Vibrant avec le Tout, que me sert de poursuivre
Ce mot si doux au cœur et si cher : Liberté?
J'en préfère encore un; c'est : Solidarité.
Un concours, un concert, telle est en moi la vie.
Il est beau de sentir dans l'immense harmonie

Les êtres étonnés frémir à l'unisson,
Comme on voit s'agiter dans un même rayon
Des atomes dorés par la même lumière.
Je ne m'appartiens pas, car chaque être n'est rien
Sans tous, rien par lui seul; mais la nature entière
Résonne dans chaque être, et sur son vaste sein
Nous sommes tous unis, égaux et solidaires.
Je crois sentir la rose éclore dans mon cœur,
Avec le papillon je crois baiser la fleur.
Il n'est peut-être pas de peines solitaires,
D'égoïstes plaisirs; tout se lie et se tient.
La peine et le plaisir courent d'un être à l'autre,
Et le vôtre est le mien, et le mien est le vôtre,
Et je veux que le vôtre à vous tous soit le mien!
Que mon bonheur soit fait avec celui du monde,
Et que je porte enfin dans mon cœur dilaté
— En dût-il se briser, toute l'humanité!

XV

LE RÉMOULEUR

Ravenne, décembre.

Près d'un sépulcre vide, au fond des champs déserts,
Dort Ravenne adossée à sa vieille muraille,
— Ville lasse de vivre et croulant dans les airs,
Où l'homme, malgré tout, lutte encore et travaille.

Le matin, sur la place, à ma porte, aussitôt
Que la ville s'éveille, un rémouleur s'installe
Auprès d'un réverbère encore fumant et chaud,
Dont s'est éteinte au jour la flamme triste et pâle.

Un enfant va quérir les couteaux, les ciseaux;
Il frappe à chaque porte, et dans chaque ménage
Il fait une moisson : alors, courbant le dos,
L'homme, un grand vieillard blanc, commence son
[ouvrage.

Tout le jour il travaille, et lorsque vient le soir,
Il n'a pas terminé; la nuit tombe, la brume
L'enveloppe : il travaille encore sous le ciel noir.
— Le réverbère enfin, comme un éclair, s'allume.

Nouvelle aube, plus triste, au front las du vieillard,
Ce rayon qu'il attend glisse enfin et se joue.
Il se redresse un peu, respire, et sans retard
Recommence à tourner la monotone roue.

Dans le quartier désert on n'entend d'autre bruit
Que la pierre qui grince : au-dessus, d'une gourde,
Une goutte d'eau tombe, et sans fin, dans la nuit,
Sur le grès qu'elle mouille elle pend, larme sourde.

Depuis l'aube cette eau coule, comme le temps.
— Au fond, de vieilles tours dans la brume appa-
[raissent.
Les hommes à leurs pieds, depuis dix-huit cents ans
Travaillent; sans les voir, sombres, elles se dressent.

Quand le dernier couteau sur le grès s'est poli,
L'homme s'en va, gagnant son taudis en silence;
Le cercle du travail jusqu'au bout est rempli :
Maintenant, lève-toi, jour, pour qu'il recommence !

XVI

L'ART ET LE MONDE

Menton, mai 1880.

Oh ! comme l'univers, sombre pour le penseur,
S'emplit parfois de joie aux regards du poète!
Les anciens le disaient : le monde est une fête.
Soyons-y gais; qu'en moi l'universel bonheur
Entre et vienne étourdir ma pensée inquiète!
Sans chercher le pourquoi caché derrière tout,
Simple artiste, je veux admirer sans connaître;
Je veux qu'en mes yeux seuls se concentre mon être :
Tel le peintre, pour qui l'univers se résout
En formes, en couleurs, et dont l'œil ne pénètre
Pas plus loin que l'écran où se meurt le rayon.
Quel bonheur d'effleurer, de jouir sans descendre
Au fond de son plaisir! dans la création
Qui sait si l'être heureux n'est pas le papillon,
Amant de la beauté sans pouvoir la comprendre?
La surface du monde est si douce au regard!
Tout, jusqu'à la douleur, y captive l'artiste :
Dans le grand drame auquel, palpitant, il assiste,
Les pleurs ne sont-ils pas un élément de l'art?...

Que parlé-je de pleurs? Aujourd'hui la lumière,
Ame de la gaîté, resplendit dans le ciel.
Il n'est plus rien de laid : la grâce printanière
Flotte sur chaque front, sourire universel.
Oh! quel enivrement! je sens de toute chose
Une douceur monter, qui m'attire, et je n'ose
Choisir, moi qui voudrais tout chanter à la fois.
Si j'admire une fleur, vite une autre m'appelle
Et, se penchant vers moi, dit : Suis-je donc moins
[belle?
Je me sens pris d'amour pour tout ce que je vois.
L'art, c'est de la tendresse. Un enfant qui sommeille
Par terre, confiant, la tête sur sa main;
Une fille qui passe à travers le chemin,
Robuste, au cou d'athlète, à la lèvre vermeille,
Et porte allégrement l'écrasante corbeille
De citrons encor verts; un oranger en fleurs,
Debout sous son feuillage émaillé de blancheurs;
Les grands bois d'oliviers où, sous le ciel qui brûle,
Filtre un jour pâle et frais, doux comme un crépus-
[cule;
Un cactus épineux, au rigide maintien,
Qui semble me guetter d'en haut, comme un gardien;
Un bon chien paysan qui suit de loin son maître,
M'aperçoit, se rapproche et vient sans me connaître
Me faire une caresse; un âne sérieux,
Regardant de côté le fouet qui le surveille;
Un cheval qui hennit, une fleur à l'oreille,
Et va caracolant, fier comme un amoureux.
(On met des fleurs partout, ici, dans les crinières
Comme sur les seins blancs ou dans les noirs che-
[veux.)

— Tous ces mille incidents des courses journalières,
Tous ces petits tableaux encadrés de soleil,
Me tiennent sous le charme; et des heures entières
Je reste à regarder dans le couchant vermeil
Un grand eucalyptus élancé vers la nue,
Et qui, perdu là-haut, ruisselant de rayons,
Dresse sa longue cime, incessamment émue
Sous le souffle lointain d'une haleine inconnue
Qui fait trembler les cieux sans que nous la sentions.

XVII

LE LUXE

Il rentra vers le soir; il tenait la parure
Qu'elle avait le matin demandée : à son bras
Il mit le bracelet, et dans sa chevelure
L'aigrette de saphir pâle, aux reflets lilas.

L'œil de la jeune femme, agrandi par la joie,
Riait, saphir plus chaud dans l'ombre étincelant;
Elle-même, entr'ouvrant son corsage de soie,
Attacha le collier de perles de Ceylan.

Elle se regardait dans la glace embellie,
Changeait de pose, — et puis c'étaient de petits cris...
Elle touchait du doigt l'écrin. « Quelle folie! »
Dit-elle, et son œil fier en demandait le prix.

Car, dans ces choses-là, c'est au prix qu'on mesure
La beauté. Lui, distrait, se taisait. Du chemin,
Par la fenêtre ouverte, arrivait le murmure
De la ville en travail et de l'essaim humain.

Des hommes, haletants, dans la nuit d'une forge
S'agitaient; des maçons, oscillant dans les airs,

Gravissaient une échelle. — Et toujours, à sa gorge,
Les perles miroitaient comme le flot des mers.

Lui, de la main, montra, courbé sous une pierre,
Un homme qui montait en ployant les genoux :
— « Vois ! il travaillera pendant sa vie entière,
Chaque jour, sans gagner le prix de tes bijoux. »

Elle rougit d'orgueil. Elle en était plus belle,
Souriant sous l'aigrette aux tremblantes lueurs ;
Et vraiment pouvait-on, pour ce sourire d'elle,
Semer à pleines mains trop d'or et de sueurs ?

Un caprice d'enfant la prit dans la soirée :
Elle ne voulait plus quitter ses bracelets
Ni son collier : dans l'ombre, encor toute parée,
Elle s'endormit, rose, à leurs mourants reflets.

— Lors elle fut bercée en un étrange rêve :
Tous ces joyaux de feu vivaient, et sur son sein
Les perles s'agitaient comme aux flots de la grève,
Et le bracelet d'or se tordait à sa main.

Puis, soudain, vers leur sombre et lointaine patrie,
Elle se vit d'un vol emportée avec eux.
Ce fut d'abord, au loin, la blanche Sibérie : [reux.
Sous le knout travaillaient, saignants, des malheu-

Leurs doigts meurtris avaient déterré quelque chose,
Et c'était le saphir dans ses cheveux riant...
Puis, tout changea : la mer, sous un ciel clair et rose,
Roulait ses flots tout pleins du soleil d'Orient.

Un homme se pencha sur les eaux purpurines :
La mer tremblait, profonde ; il y plongea d'un bond.

Quand on le retira, le sang de ses narines
Jaillissait; dans l'air pur il râlait, moribond :

Alors elle aperçut, en ses deux mains pendantes,
Les perles du collier qui sur son cou flottaient...
Puis tout se confondit, les flots aux voix grondantes
Et les râles humains qui vers le ciel montaient.
Elle n'entendit plus qu'un seul et grand murmure,
Le cri d'un peuple entier, pauvre et manquant de pain,
Qui, pour rassasier des désirs sans mesure,
Dans un labeur aveugle usait sa vie en vain.
« Si du moins nous pouvions ensemencer la terre,
Produire en travaillant, voir nos sueurs germer !
Mais notre effort stérile agrandit la misère,
Car, au lieu de nourrir, il ne peut qu'affamer.

« Maudit soit ce travail qui, semblable à la flamme,
Dévore notre vie et la disperse au vent ;
Maudit ce luxe vain, ces caprices de femme
Toujours prêts à payer sa vie à qui la vend ! »

Cette clameur sortait de poitrines sans nombre.
Elle s'éveilla, pâle, et de ses doigts lassés
Dégrafant son collier, le regarda dans l'ombre
Et crut y voir briller des pleurs cristallisés.

XVIII

GENITRIX HOMINUMQUE DEUMQUE

Lorsque j'étais enfant, je crus entendre en rêve
Ma mère me parler : du moins c'étaient ses yeux,
Sa démarche, sa voix; mais cette voix, plus brève,
Plus froide, avait perdu l'accent affectueux
Qui m'allait jusqu'à l'âme : était-ce bien ma mère?...
J'écoutais me parler cette voix étrangère,
Connue à mon oreille et nouvelle à mon cœur,
Et je me sentais pris d'une sorte d'horreur.
J'étais prêt à pleurer lorsque parut l'aurore :
Je m'éveillai; ma mère était près de mon lit.
Mon œil chercha le sien, mais je doutais encore,
Et j'attendais qu'un mot de sa bouche sortît.
Enfin elle parla : son âme tout entière
Avec sa voix chantait. Je courus l'embrasser.

Dis-moi, Nature, ô toi notre éternelle mère,
Qui tour à tour nourris, sans jamais te lasser,
Les générations avides de sucer
Ton sein toujours fécond, toi dont on croit entendre
Sur les monts, sur les mers, dans les prés ou les bois,
Douce ou rude à nos cœurs parler la grande voix,
Dis, n'as-tu rien pour nous d'affectueux, de tendre?
Tu sembles une mère et n'en as point l'accent;

Quand tu ris, on ne sait si c'est une caresse;
On hésite, à te voir, et pour toi l'on ressent
Un respect étonné mélangé de tristesse.
Nul cœur ne bat-il donc dans ton immensité?
N'est-ce point de l'amour que ta fécondité? [lages,
Lorsque tes chœurs d'oiseaux chantent sous tes feuil-
Lorsque la jeune aurore apparaît dans ton ciel,
Quand renaît plus riant le printemps immortel,
Quand l'océan dompté vient lécher ses rivages,
Rien ne vibre-t-il donc en toi de maternel?
Et les grands bruits confus, la symphonie austère,
Le long souffle qui sort de tes flancs frémissants,
Ne nous disent-ils rien et n'ont-ils point de sens?
Nous vois-tu seulement? sais-tu que sur la terre
Il est un être étrange auquel vivre et jouir
Ne suffiront jamais, qui veut aussi comprendre,
Dont l'âme a tressailli d'un immense désir,
Dont le cœur veut aimer et qui cherche à te tendre
Ses deux bras, tout surpris de ne te point trouver?

Cependant, ô Nature impassible et muette,
En se tournant vers toi le rêveur, le poète
Crut quelquefois sentir jusqu'à lui s'elever
Un accent de tendresse, une voix d'espérance,
Et l'homme confiant à l'homme a répété :
« Au fond de la nature est une providence;
Espérons. » Depuis lors toute l'humanité
Passe ici-bas tranquille, oubliant sa misère,
Se couche vers le soir et s'endort au tombeau,
Comme un enfant auquel on a dit que sa mère
Reste la nuit penchée auprès de son berceau.
Si, secouant son rêve, un jour l'homme s'éveille,

Vers ses pas hésitants quelle main se tendra,
Et de l'immensité montant à son oreille,
Dans le tombeau profond quelle voix parlera?
Te reconnaîtrons-nous, nature souriante [fleurs,
Des beaux jours du printemps, des parfums et des
Ou bien es-tu vraiment la grande indifférente,
Étrangère à la joie, ignorante des pleurs,
Qui de la même main, nourrice mercenaire,
Nous berce tous, vivants ou morts, sur ses genoux?

Lorsque nous sortirons du long sommeil de pierre,
Nous l'apprendrons enfin. — Mais en sortirons-nous?

XIX

LA LÉGENDE DE ROQUEBRUNE

Roquebrune près Menton

Des oliviers tremblants, des vignes, des épis,
Les Alpes dans le fond, voilà le paysage.
A mi-côte, au soleil, les maisons du village
Se dressent sur le dos de grands rocs accroupis.

Pendus au flanc du mont, et comme dans l'attente,
Ces gigantesques blocs demeurent là, dormants.
Or, une nuit, dit-on, de sourds tressaillements
Les firent s'ébranler, hésitants, sur la pente;

Du haut en bas du mont passaient de longs frissons :
C'était comme un réveil de la montagne entière,
Et sur ses flancs mouvants on vit les blocs de pierre
Glisser en entraînant les murs et les maisons.

Attirés par l'abîme, ils descendaient en file,
Lentement; dans les champs ils s'ouvraient des che-
[mins;
Leurs grondements profonds couvraient les cris
[humains,
Les clameurs du village effaré qui vacille.

Tout craque; le clocher se penche dans les airs;
C'est la mort : qui pourrait, sur le sol qui s'incline,
Retenir ces géants en marche?...
Une racine
De genêt se trouvait sur la pente, en travers.

Elle s'avançait là comme une main tendue.
Vers elle, lourdement, glissait le premier bloc.
Il la touche, et soudain sous le monstrueux choc
Elle frémit, se tend et se tord éperdue.

Cramponnée et plongeant au fond du sol tremblant,
Elle ne rompit pas. Le haut rocher se penche,
Hésite, puis s'arrête, et toute l'avalanche
Derrière lui se tasse et s'appuie à son flanc.

N'importe : elle tient bon dans l'héroïque lutte,
Et les blocs, se poussant comme de lourds troupeaux,
L'un sur l'autre pressés, rentrent dans le repos :
La montagne s'était arrêtée en sa chute.

Le village est vivant, il s'agite ; des voix,
Des appels rassurés courent dans l'air limpide :
Tous sont sauvés, et seul, humble cariatide,
Le genêt écrasé porte l'immense poids.

Plante profonde, ô toi que rien ne déracine,
Salut!... — Ainsi vers nous, parfois, sur le chemin,
Se tend l'aimant secours de quelque douce main.
Croyez-moi, la plus forte est souvent la plus fine.

XX

AU REFLET DU FOYER

Nice.

Une femme, debout au seuil de sa maison,
Attendait son mari les yeux sur l'horizon.
Sans doute un feu flambait dans l'âtre, car sur elle
Des reflets se posaient, perçant l'ombre du soir.
A ce jour du foyer, — blanche sous le ciel noir,
Toute droite, — elle était merveilleusement belle.

Pour la mieux regarder, sans bruit, je m'arrêtai,
Et je vis que ses traits étaient flétris par l'âge.
Il restait seulement sur son pâle visage
Ce sceau que laisse encore en fuyant la beauté.
Mais les rayons tombant du foyer domestique
La transformaient aux yeux, et je voyais encor
Surgir sous leurs reflets la vision magique
De sa jeune beauté ceinte d'un nimbe d'or.

Telle, — pensai-je alors, — m'apparaît cette femme,
Telle à celui qui l'aime elle apparaît toujours :
Sur elle il sent encore errer, comme une flamme,
Le reflet immortel de leurs premiers amours;

Il regarde ses traits à travers sa pensée...
Après tout, la beauté n'est que dans l'œil qui voit
Et lorsqu'elle pâlit, c'est que l'amour décroît.
O jeunesse fragile et si vite froissée,
L'amour peut sur un front te retenir fixée!
Quant deux époux se sont bien longtemps adorés,
De leur passé chéri qui sur eux luit encore,
De leur jeunesse à deux, un rayon tombe et dore
Comme une aube sans fin leurs fronts transfigurés.

XXI

MES VERS D'HIER SOIR

Vous qu'hier j'écrivis, qu'aujourd'hui j'ai relus,
Êtes-vous donc si vieux, pauvres vers de la veille?
Mon œil en vous lisant ne vous reconnaît plus.
Vous veniez de mon cœur, — et déjà mon oreille
Vous écoute en rêvant comme des inconnus.

O doux vers refroidis, ô fragile poème!
Quel charme fugitif est mort si vite en toi?
Ou bien est-ce mon cœur qui ne bat plus de même,
Et toute ta fraîcheur venait-elle de moi?
Comme on sent, dans un jour, s'écouler ce qu'on [aime!

— Mais vous pour qui ces vers sont encor plus [lointains,
Vous que séparent d'eux les longs jours et l'espace,
O lecteurs inconnus, comment ces vers empreints
De mon âme, en la vôtre auraient-ils laissé trace?
Déjà vous les avez oubliés, je le crains...

Sans que rien dans vos seins à leur voix se réveille,
Ils ont glissé sur vous comme un vain bruit confus.
En ces vers cependant un cœur d'homme sommeille.
Vous qu'hier j'écrivis, qu'aujourd'hui j'ai relus,
Ma vie était en vous, pauvres vers de la veille.

XXII

Après avoir publié les *Vers d'un philosophe*, Guyau resta des années sans parler de nouveau la langue précieuse et rare des poètes. A sa mort, on trouva au milieu de ses papiers ses « derniers vers », auxquels il n'eut pas le temps de mettre la dernière main. Ce sont des adieux à la poésie sous lesquels on pressent des adieux à la vie, — car il voyait se rapprocher l'heure prévue, l'heure qui devait briser une existence toute de méditation et de travail, où le beau même avait toujours eu le sérieux de la vérité et du bien.

LA MORT DE LA CIGALE

DERNIERS VERS D'UN PHILOSOPHE

Cicada sacrata Musis.

Sous la bise, naguère encore,
Elle chantait au point du jour;
Elle prenait la froide aurore
Pour le printemps à son retour.

Le printemps!... L'insecte poète
Ne voit pas les bluets deux fois :
Dans la grande plaine muette
Comme un vain bruit mourut sa voix.

Ses blondes ailes se ternirent,
Pendantes ; puis, le soir venu,
Ses trois yeux perçants s'éteignirent;
Elle tomba sur le sol nu.

Dans mon chemin la voilà morte,
Celle qui chanta tout l'été;
Et, brin par brin, le vent emporte
Son pauvre cœur déchiqueté.

Chanteuse des soleils de Grèce,
Toi qu'un jour de froid peut transir,
Tu ressembles à ma jeunesse,
Qui chantait et qui va mourir.

Une voix fraîche et matinale
Sort ainsi du printemps des cœurs :
En nous tous tu chantes, cigale,
En nous tous, vers le soir, tu meurs.

Après avoir couru dans l'herbe
Et gaiment battu les buissons,
L'heure vient de faire sa gerbe,
De se courber sur les moissons.

Quand on s'oublie assez soi-même,
On tait sa joie et ses douleurs;
Les yeux tournés vers ceux qu'on aime,
On n'a d'autres maux que les leurs.

L'art est trop vain, et solitaire;
Rêver est doux, agir meilleur;
En ce monde j'ai mieux à faire
Que d'écouter battre mon cœur.

Que l'amour aux autres me lie !
Dans le cœur d'autrui je me perds.
— Rires ou larmes de ma vie,
Valiez-vous seulement un vers?

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Introduction v
Quelques jugements sur l'œuvre de Guyau xii

PREMIÈRE PARTIE

ART ET LITTÉRATURE

I. — La poésie 3
II. — L'émotion artistique et son caractère social.. 8
III. — Réalisme et idéalisme 12
IV. — Distinction du vrai réalisme et du trivialisme. 20
V. — Recul des événements dans le passé. La poésie du souvenir 22
VI. — Le génie, puissance de sympathie et de sociabilité 29
VII. — La sympathie dans la critique 34
VIII. — L'art n'a son principe ni dans la fiction, ni dans le jeu 41
IX. — La beauté élémentaire dans les sensations, souvenirs des Pyrénées; l'agréable et le beau. 46
X. — La grâce; l'émotion morale, objet supérieur de l'art 56
XI. — Le sentiment de la nature 61
XII. — Le paysage. L'animation sympathique de la nature 64
XIII. — Le pittoresque 68
XIV. — Le style. Le simple dans l'art 71
XV. — L'avenir de la poésie et de l'art devant la science moderne 76
XVI. — L'art et la littérature renouvelés par la science. 92

XVII. — Progrès des sentiments sous l'influence de la science 100
XVIII. — La poésie de l'avenir 105
XIX. — Rôle moral et social de l'art 109

DEUXIÈME PARTIE

MORALE ET ÉDUCATION

I. — La générosité, principe de la morale. Illusion de l'égoïsme. Réponse à Épicure 119
II. — Fécondité de la vie. La charité 123
III. — Le sacrifice 126
IV. — Solidarité sociale et sympathie universelle... 130
V. — La poésie du bien. Supériorité de l'action sur le rêve 132
VI. — L'enthousiasme 137
VII. — Paternité et éducation 139
VIII. — La femme. La mère 141
IX. — Comment l'enfant apprend à aimer 145
X. — La suggestion comme moyen d'éducation.... 147
XI. — Nécessité des familles nombreuses pour la patrie et la race 151
XII. — Le problème social. Le socialisme 155
XIII. — L'homme s'occupera toujours des grands problèmes. Contre les sceptiques et les blasés. 161
XIV. — Sincérité et tolérance. Le progrès. Triomphe final des idées 167

TROISIÈME PARTIE

PHILOSOPHIE ET RELIGION

I. — Causes du pessimisme contemporain 173
II. — L'Océan. L'indifférence de la nature envers l'homme 182
III. — La science et l'action, remèdes du pessimisme. 186
IV. — Contre le pessimisme; réponse à Leopardi... 193
V. — La somme des biens doit l'emporter sur celle des maux 202
VI. — La philosophie de l'espérance 208
VII. — Le matérialisme 210
VIII. — Réflexions sur la destinée du monde 213
IX. — La destinée de l'homme. L'attitude du sage devant la mort 221

PENSÉES DIVERSES

I. — Morale et éducation........................ 245
II. — Art et poésie........................... 261
III. — Philosophie et religion.................... 269

QUATRIÈME PARTIE

POÉSIE

I. — Voyage de recherche........................ 289
II. — La pensée et la nature..................... 291
III. — L'analyse spectrale........................ 293
IV. — Illusion féconde.......................... 296
V. — La source.............................. 298
VI. — Coucher de soleil.......................... 299
VII. — La Méditerranée.......................... 300
VIII. — Étoiles filantes.......................... 303
IX. — La douce mort........................... 306
X. — Le mal du poète.......................... 308
XI. — Clair de lune............................ 310
XII. — L'agave-aloès........................... 312
XIII. — L'éclat de rire.......................... 315
XIV. — Solidarité............................. 317
XV. — Le rémouleur.......................... 320
XVI. — L'art et le monde........................ 322
XVII. — Le luxe............................. 325
XVIII. — Genitrix hominumque deumque............. 328
XIX. — La légende de Roquebrune................... 331
XX. — Au reflet du foyer........................ 333
XXI. — Mes vers d'hier soir...................... 335
XXII. — La mort de la cigale...................... 336

322-06. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — P3-06.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa

Echéance

Celui qui rapporte un volume après la dernière date timbrée ci-dessous devra payer une amende de cinq sous, plus un sou pour chaque jour de retard.

The Library
University of Ottawa

Date due

For failure to return a book on or before the last date stamped below there will be a fine of five cents, and an extra charge of one cent for each additional day.

FEB 29 '80

FEB 29 '80


NOV 22 1998

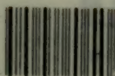
03 NOV. 1998

UO NOV 15 2006

APR 15 2008

UO SEP 07 2008

UO JUIN 12 2009



a39003 000939990b
B 2270 .G71F6 1906
GUYAU, JEAN MARIE.
J. M. GUYAU.

CE B 2270
.G71F6 1906
COO GUYAU, JEAN J. M. GUYA
ACC# 1399517